

مجلة الفكر والفن المعاصر

لقافة

العدد (١٦٣) يوليو ١٩٩٦

العامية..

هل هي لغة جديدة؟



مجلة الفكر والفن المعاصر

شهرية تصدر يوم ١٥ من كل شهر. الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

مكتبة

العدد (١٦٣) يونيو ١٩٩٦

الثمن في مصر: جنيهان

العراق - ١٥٠٠ فلس - الكويت ١,٢٥٠ دينار - قطر ١٥ ريال -

البحرين ١,٥٠٠ دينار - سوريا ٧٥ ليرة - لبنان ٣,٠٠٠ ليرة - الأردن

١,٢٥٠ دينار - السعودية ٢٠ ريال - السودان ٤٧٠٠ ق - تونس ٤

دينار - الجزائر ٢٨ دينار - المغرب ٢٨ درهما - اليمن ١٧٥ ريال -

ليبيا ١,٦ دينار - الإمارات ١٥ درهما - سلطنة عمان ١,٥٠٠ ريال -

غزة والضفة والقدس ٢٥٠ سنتا - لندن ٤٠٠ بنس - الولايات المتحدة

دولاران.

الاشتراكات في مصر:

عن سنة (١٢ عددا) ٣٢,٤٠ جنيها مصريا شاملا البريد.

الاشتراكات من الخارج (عن سنة ١٢ عددا):

● البلاد العربية: أفراد ٣٠ دولاراً، هيئات ٥٢ دولاراً شاملة مصاريف البريد.

● أمريكا وأوروبا: أفراد ٤٨ دولاراً، هيئات ٧٠ دولاراً شاملة مصاريف البريد.

العنوان: مجلة القاهرة - جمهورية مصر العربية - القاهرة -

١١١٧ كورنيش النيل - فاكس ٧٥٤٢١٣ ت/ ٥٧٨٩٤٥٥.

سكرتارية التحرير: التفتيشية

كريم عبد السلام

المخرجان المنفذان

صبرى عبد الواحد

مادلين أيوب فرج

المادة المنشورة مكتوبة خصيصا للمجلة، وتعتبر عن آراء أصحابها

ولا ترد في حالة عدم النشر. المراسلات باسم رئيس التحرير.

رئيس مجلس الإدارة

سمير سرحان

رئيس التحرير

غالى شكرى

مديرا التحرير

عبد جبير

مهدى مصطفى

المستشار الفنى

حلمى التونى

أميناء التحرير

عبد الرحمن أبو عوف

فتحي عبد الله

السماح عبد الله

سكرتارية التحرير: التفتيشية

كريم عبد السلام

المخرجان المنفذان

صبرى عبد الواحد

مادلين أيوب فرج

القاهرة

العدد ١٦٣ يونيه ١٩٩٦

فهرست:

المواجهات

- مدخل إلى اللغة العامية المصرية بدرنشات ٨
اللدة ٥٠

الفصول والغايات

- القول المقتضب فيما وافق لغة أبو العزير البكري
أهل مصر من لغة العرب — تقيق: عادل عبد الحميد ٦٢
— هشام عبد العزيز
حول اللغة المصرية الحديثة،
بين مسمى المسمى ويسمى العامية بيومي قنديل ٨٠
هل القحوف،
في شرح قصيدة أبي شادوف نقيم: يسرى العزب ٨٦

المرجمات

- النوسان التناهي -
بيرم التونسى نموذجاً — مسعود شومان ٩٨
قصيدة العامية إلى أين — أمجدريان ١٠٨
الشعرية الجديدة وآليات التخلي محمود حامد ١١٨
(مذكرات طالب بعثة،
وبلاغة السرد بالعامية المصرية عبد الرحمن أبو عوف ١٢٦
من تاريخ الأدب المصري — ب.ن. ١٣٢

الإيقاعات والروى

شعر

- قال لى شجر - قلت بنجر -
وعزرائيل أمضى التكونتراتو ببيع خيري ١٣٨

مستشارو التحرير

أثور عبد الملك	محمد سيد أحمد
فؤاد زكريا	إدوار الخراط
السيد ياسين	سلوى بكر
مراد وهبة	وائل غالى
حسن حنفى	شهيدة الباز

عزرائيل - الوردة	بيرم التونسى ١٤١
التقريب فى غرام المجاذيب	حسن إبراهيم سمك ١٤٣
زجل	مصطفى إبراهيم عجاج ١٤٤
مجرى العيون	ماجد يوسف ١٤٦
٣ صور بين الوحشة	صلاح الراوى ١٥١
تمزيمة	يسرى العزب ١٥٣

لحس

هذيان	مصطفى مشرفة ١٥٤
واقعة الميكروباس	بدر نشأت ١٥٦
أمانة تخاوى الجان	بيومي قنديل ١٥٩
ميريت آمون	طلعت رمضان ١٦٥

المحاورات

شهادة	أحمد بهاء الدين ١٧٠
نقد الإلحاد القرى	وائل غالى ١٧٢
موج يجرى وراء موج	شاكر عبد الحميد ١٧٦

ق

صديقي

هذا هو الثمن

وأشعار فإنه في الوقت نفسه، كان ومازال تاريخ مذبحة منظمة أخذت على مر الوقت شكل التشريد والمرض والاعتقال والسجون، لأن العبارة ليست بالفكرة الجميلة، مهما كانت جميلة، وإنما العبارة بالفكرة مدقوقة الثمن شعوريا وفكريا.

ورغما عن أننا على وعي تام بذلك، إلا أننا على يقين كامل بأن غالى شكرى سيتجاوز أزمته الصحية الجديدة إلى إرادة الحياة والقوة والمعرفة والعافية، فهو الذى يردد دائما عبارة رئيسه شار، الشاعر الفرنسي المعاصر الكبير والذى تقول : «أن الألوان تماما لكى تصنع لأفلسنا صحة من الألم».

مستشارو التحرير

هناك أسبابا عضوية، قادت إلى ذلك، إلا أن السبب الأكبر، هو أن المثقف المستنير، سيظل يدفع الثمن مادام يلج على التصدى لمختلف تيارات التخلف فيعمل لول نهاري من أجل التطور والتنمية ويحارب الإرهاب بمختلف صورة.

هذا هو الثمن الذى يدفعه المثقف المستنير، منذ ابن رشد إلى محمد عبده وعبد الرحمن الكواكبي وقاسم أمين، ومصطفى عبد الرزاق وأحمد أمين، وأحمد لطفى السيد، وطه حسين، وتوفيق الحكيم، ويوسف إدريس، وجمال حمدان، ونجيب محفوظ... الخ.

إنه الثمن الذى يدفعه أبطال الفكر، على مدار التاريخ فى سبيل الحرية والعقلانية. وإذا كان تاريخ الثقافة العربية هو تاريخ أفكار

ف قبل أسبوعين تقريبا، دخل غالى شكرى، رئيس التحرير مستشفى مصر الدولى، إثر إصابته بهلطة جديدة، شاعت الأقدار أن تنجم فى الجزء الخلفى من المخ الأمامى، دون أن تصل إلى مكان أخطر وكان سمير سرحان، رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة للكتاب، قد دخل قبل ذلك بفترة وجيزة معهد القلب «بإمبابية»، إثر اضطراب نبضات القلب، ويسافر جمال الفيضانى للعلاج نتيجة تعطل فى صمامين من صمامات القلب، وكان قد أصيب قبلهم جابر عصفور بمرض السكرى اللعين، ثم شوقى عبد الحكيم الباحث والكااتب المسرحى، الذى أصيب بإزمة قلبية. وهكذا تطول القائمة ولا تتوقف عن الازدحام، ولا شك أن

العامية



قا

حينما تكون هناك أزمة هوية، أو أزمة وجود إنساني، تتشكل رغبات كامنة، وتصعد على السطح الاجتماعي، ومن هنا تظهر وكأنها أزمات طارئة أو مفقطة، وهي على العكس تماماً، هي أشياء حقيقية وموجودة طول الوقت، إلا أنها تغيب إلى حين معين، وتظهر مرة أخرى تبعاً لما يمر به المجتمع من تحولات وتقلبات، فلا وجود للفكرة من عدم.

والعامية، أو اللغة المنطوقة كما يسميها بعضهم، أو لغة الحياة كما يسميها بعضهم الآخر، إحدى معضلات المثقف العربي، أو هكذا تتبدى، فهو يعاني من ثنائية الفصحى والعامية ضمن ما يعانيه من ثنائيات عديدة، منها ثنائية السلطة والمجتمع، التخلف والتحديث، الحرية والعبودية، إلى آخر الثنائيات المعوقة للتفكير.

وما حدا بهذا المثقف في غالب الأحيان إلى الانعزالية عن التواصل الاجتماعي، أو حتى عن التواصل مع نفسه، وكأنه معلق في فراغ، بين القاعدة/ المجتمع والصقوة المعزونة أيضاً عن نفسها.

فهو أحياناً لا يقترب من القضايا الساخنة، فيحاول طمسها أو تناسيها، مثل قضية الفصحى

والعامية، فيقع في مأزق أنه يفكر بالعامية ويكتب بالفصحى بوصفها لغة مقدسة لا تتطور ولا تتحور وهو كلام قد يكون صحيحاً وخاطئاً في الآن نفسه، صحيحاً إذا اعتبرنا أن العامية والفصحى لغتان مختلفتان، وخاطئاً إذا اعتبرناهما لغتين مندمجتين، ونحن أميل إلى التعريف الثاني.

لكن لماذا هما منفصلتان في ذهن المثقف، ولماذا يخاف الاقتراب منهما ككل القضايا الأخرى؟

لا بد لنا أولاً أن نشير إلى أن أصحاب الدعوات إلى العامية قد أخطأوا في الأيديولوجيا المحض، من ثم، فكل من اقترب من هذه القضية، أثم في وطنيته أحياناً، وفي أغلب الأحيان في معتقده، وبالتالي، ظل الانفصال قائماً بين من يدعون بهذه اللغة وبين الوجود الفاعل والحقيقي، وظل مبدع العامية هامشياً داخل متن الثقافة العربية وفي رأي أنها من أخطر القضايا التي تجعل المثقف مزدوجاً في كل شيء.

والعامية كلفة، قضية شائكة، وإن كانت في الواقع قضية بسيطة، شائكة بسبب طمس واندثار اللهجات العربية العديدة، لصالح لهجة واحدة التي هي الفصحى، التي تكتب برسمها الآن، هي لغة مبدعة

هل هي لغة جديدة؟

محمد مصطفى



تبدع جوار القصص في السبَر الشعبي والشعر والقصة والكلام اليومى الذى يمتلك مجازاً هائلاً، وتتطور أيضاً، سواء عن طريق التحولات الاجتماعية أو عن طريق اتساع رقعة التعليم.

من هنا كان هذا العدد من مجلة «القاهرة» الذى يكرّس بالكامل حول اللغة العامية، كلفة تفكير ولغة حياة ولغة إبداع، جنباً إلى جنب واللغة الفصحى، وكان فعل غيابها منذ ما قبل الإسلام بقرون حتى الآن لجريمة ضد العقل العربى، وعليها أن نعود إلى الملاحم والسبَر والشعر، حتى الشعر الحديث الذى بُعث على يد ابن عربوس، يرمم التوتسى، بديع خيرى، مصطفى مشرفة، فؤاد حداد، صلاح جاهين، الأنثودى، سيد حجاب، أحمد فؤاد نجم، فؤاد قاعود، نجيب شهاب الدين، بدر نشأت، وحتى الأجيال الجديدة الذين لا يقلون أهمية عن مثقلى الفصحى وشعرائها ومفكرها.

ولعلنا قد نجحنا فى وضع حجر الأساس إلى الانطلاق نحو إزاحة الغبار عن لغة متطورة جداً وعن مثقلين - بين العقل العربى.

مهدي مصطفى

أيضاً وفاعلة، إلا أنه تم تقييد جميع اللغات/ اللهجات وتكريسها فقط.

وفى رأينا بوصفهما لغتين متدمجتين، صبيان فى بعضهما بعضاً، فإننا نرى أن القصص لا تأخذ مكان العامية، والعامية لا تستطيع أن تأخذ مكان الفصحى كلية، ولكنهما يمدان بعضهما بعضاً يمزجون هائل من الصور والأخيلة، فقط فى فترات الانحطاط العقلى والاجتماعى والسلطوى، تبدوان منفصلتين ومختلفتين ويكون العصر حين ذاك ركيكاً.

فليست الكتابة زمن الممالك مثل الكتابة الآن أو الكتابة زمن الاحتلال الفرنسى أو الإنجليزى شبيهة بالكتابة الآن، وحتى أوائل القرن، فقد تطورت الفصحى وتطورت أيضاً العامية بالتقدير نفسه.

من ثم لا ندري لماذا تم عزل الكتابة بالعامية، وتم عزل قصاصيها وشعرائها ومفكرها! قد تكون الإجابة ملتبسة، فمعظم اللغات تطورت، ومنها العربية بلا شك، التى تمتلك تراثاً عريضاً، سواء أكان قصيصاً أو عامياً، فقد كانت هناك لهجات عديدة قبل أن تتوحد بعمل الدين فى لغة قريش، ورغم ذلك ظلت اللهجات حية، تتناقل مع المهاجرين الأوائل، ولا تزال حتى الآن



لوحة للنان: محمد قليب

المواجحات

العامية.. هل هي لغة جديدة؟

أ مدخل إلى اللغة العامية المصرية، بدر شحات. ١٠ الندوة.

دخل إلى ..



اللفة العاممية المصرية

لغة الفكر والحياة

دراسة في

النشأة، الكلمات، القواعد، الأساليب

بدر نشأت

روائي مصري ويبحث في اللغة العاممية

فنحن في مصر لنا لغتان.. لغة لميائنا.. ولغة لكثابتنا..

فنحن نعيش باللغة المصرية العاممية.. ونصير معيشتنا باللغة العربية الفصحى.. ونفكر باللغة المصرية العاممية.. ونعرض أفكارنا باللغة العربية الفصحى.. نتحدث باللغة المصرية العاممية.. ونقرأ باللغة العربية الفصحى.. لذلك فنحن في مصر لنا أدبان مختلفان..

أدب يهجر عن الحياة المصرية تعبيرا عربيا.. هو الأدب الذي ينتجه المصريون باللغة الفصحى.. لغة الكتابة العربية..

وأدب يهجر عن الحياة المصرية تعبيرا مصرياً.. هو الأدب الذي ينتجه المصريون باللغة المصرية العاممية.. لغة الفكر والحياة..

يقول أحمد ضيف:

«هل فنون الكلام البليغ والشعر الفصيح قفون مصرية؟.. حتى يقال إن لنا شِعرا مصرياً وكتابة مصرية وخيالاً مصرياً وثقافة مصرية.. وحتى يتبين أن هناك فرقاً بين أدبائنا وأدب الأمم الإسلامية الأخرى..»

«إن كانت لنا ثقافة خاصة وأخيلة خاصة وبلاغة خاصة.. كان لنا أدب مصري

«الكتابة صورة الصوت فكلمنا كبريت مله في سبامنا كانت خير»

فلمصر

«إن تلفظ اللحن والخروج عن قواعد الإحزاب والمصرف، إنما هو مسجارة لقائلين سهم من قوائين اللطق يعرف به Vowel - Harmony وهو السيل إلى السجوم حركات النطق المتجاورة وتأثرها ببعضها بعضاً».

«دلالة الألفاظ إبراهيم النحس... فهم يتخللون أن القواعد لا توجد إلا في الكتب التي تولع على تلاميذ المدارس وهذا خطأ.. لأن الكلام الرقيق أو اللهجات كما يسمونها فيها قواعد أفد صرامة في غالب الأحيان مما في اللغات التي تتكلم من كتب النحس».

فتمصر

«اللفة»

«اللفة العربية في حاجة إلى أن تتحلل من التشخيص، هي في حاجة إلى أن تخضع لعمل الباحثين كما تخضع المادة لتجارب العلماء».

«يجب ألا تنقيد بشيء ولا لذهن بشيء إلا مناهج البحث العلمي الصحيح».

«في الأدب الجاهلي»

عنه عيسى

هذا نص كامل يلتصق من كتاب شامل حول اللغة العاممية - المصري بدر نشأت وآخرون - وهي لغة في عرف بعضهم ولهجة في عرف بعضهم الآخر. وقد تراوحت بين الصمود والانحيار في فترات معينة حسب وجود سلطة ما تؤصل فكرة ضد فكرة والعكس بالعكس، وهنا ننشر هذا النص الثري الذي يحيلنا إلى جذور العاممية منذ الفراعنة حتى الآن.

لغة الفكر والحياة



والدرجة والعامية... فإن هذه السميات جميعها تندرج تحت اسم واحد هو اللغة المنطوقة.

وإن يمتدح العربية المكتوبة ذات التاريخ السعيد والإبداع العظيم من أن تسمح للحرية المنطوقة بأن تعبر عن نفسها بحرية.. وتبدع دون تحفظ.. وتبد لها مجالاً إلى النشر دون حظر.. وتتخذ لها مكاناً إلى جوارها في الدوائر الرسمية.

إن العامية المصرية أو العربية المنطوقة أو اللغة الجديدة هي لغة الحياة الفعلية لغة الفكر والواقع.. وقد حان الوقت للرفع عنها نظرة الانطهاد والدرية.. وأن نعوّظها بكل تقدير واحترام وهو ما يجب أن تمتنع به الأبهة الناشئة للشرعية.. للغة الأم للقصوى العربية.

في جوهر اللغة:

ما زالت المرحلة الأولى من طفولة الإنسان مجهولة.. لا نعلم عنها سوى أن الإنسان كان يعيش في الغابات وغيرها، ويمكن الأشجار أحياناً وكان ضحية مستمرة للزحوش المفترسة (وأكل للفراخ) وملجأت الطبيعة.. وكان تصوم الحديث إلى كلمات هو النجاح القريبى للإنسان وإن لم توجد في هذه الفترة للبدائية أى من الشعوب التي عرفها التاريخ والتي يحملتها استمرت آلاف السنين^(٦).

نعب بعض علماء اللغوى إلى أن كلام الإنسان قد نشأ عن تقليد لأصوات الحيوانات

خاص.. ولكن ثقافتنا ليست ثقافة محلية.. أو ليست ثقافة مصرية خالصة.. بل هي ثقافة عربية إسلامية منذ أن فتح العرب مصر.

ثم يقول:

«وإن كان مصر أدب خاص أو صيغة خاصة في الأدب.. فإن ذلك أظهر ما يمكن في الأدب العامي»^(٧).

وإن كنا نرى أن العربية للقصوى هي اللغة الجميلة لكاتبنا.. فإن العامية المصرية هي اللغة الجميلة لمواطننا.. وليس بين اللغتين أى صراع أو تنحصر إلى السد الذى يصبه البعض.. إذ يشهد الأمر الواقع بأنهما لغتان مجاورتان متحابتان.. تليان كافة حاجاتنا التعبيرية وتتبادلان التأثير والتأثر.

حقبة إن المصريين قد قدموا في اللغة القصوى إبداعات مشهورة.. وإبداعات رائعة في الأدب والشعر وغيرها من فنون الكتابة.. إلا أن اللغة العامية أيضاً كانت وما زالت لها إبداعاتها وتراثها.. كتابتها وحولتها.. وهي في اتصالها بالحياة وتفاعلها معها وصداها في التعبير عنها.. حقيقة مرضوعة كبرى لا يمكن أن نتجاهلها إلا إذا كنا نستطيع أن نتجاهل الحياة.

كما لا يمكن أن نتخذ منها موقفاً فيه عذرة أو ازدراء لأن هذا ضد العلم والسطح وقوانين التطور.

ويجب شديد لكل ما هو لغة.. تلك التي ميزت بين الإنسان والحيوان.. وحملت تاريخ الإنسان فوق الأرض.. أقدم هذا البحث وهو جهد متواضع لمرض بعض العقائق العلمية والدلائل التاريخية عن اللغة القصوى العربية واللغة العامية المصرية ومحاوله للتفكير عن كثير مما انتشر من مفاهيم خاطئة لتصل بطرح اللغة، ما برحت تسكن عقول أغلبية من متقليدنا.. وما للغات إلا وسائل لا غايات..

كما أن ما أعرضه من مقارنة موهجة بين اللغتين هو سبيلنا إلى نقد معتكنا والوقوف على مصطلحات لساننا وحروف كتابتنا ووسائل تعبيرنا.. فالتقصي والعمية هما ومعدنا للتقوى للعلمي.. وهما نحن، ماضياً وحاضراً.. عقلاً ونفساً.. حياة وديناً..

ولما كانت لغة الحياة المصرية عبر تاريخها قد حملت عدة مصميات.. «الردة

والطبيعة كدجاج الكلب وعواء الذئب وغيرها، وأنه اتخذ من تلك الأصوات رموزاً تعبر وتدل على الحيوانات ذاتها، كذلك الحال مع أصوات الطبيعة كخريف الماء وزفير الريح.. إلخ.

على أن الممارضين لهذه النظرية رأوا أنه ليس من المعقول أن يقد الإنسان أصواتاً مخفوقات أدنى منه ويستطبع منها لغته السامية.. ومن علماء العرب يقول ابن جنى في الخصائص (وتذهب بعضهم إلى أن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعة كدوى الريح وحنين الزعد وشمخ الصمار وحنق الغراب وصهيل الفرس ونزيب الظبي ونحو ذلك ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد.. وهذا عندي وجه صالح ومذهب مقبول).

وحين ظهر داروين أتجه إلى الربط بين نشأة اللغوية للإنسان وبين أصواته الغريزية والانفعالية وحاول تفسيرها تفسيراً فيسيولوجياً.. ربط للصيحة أو الصرخة بموتها الانفعالي ثم بحركات أصواته النطق الدالة عليها.. وإن لم يقل محاكاة الإنسان لما يسمعه حوله من أصوات واحتضاد عليها للتعبير عن أفكاره.. وأن اللغة خلفت مثل أبجد إحدى وسائل سادة الإنسان.. وكان لنظرية التطور وأصل الإنسان التي توصل إليها داروين أثر كبير في الفائدة بلم الاجتماع وما تبعه من سرود صديد من المدارس والاتجاهات وما تفرع عنه من علوم..

ذهب بعض الفلاسفة إلى أن المحل لم ينتج أشياء معزولة أو أدوات لمصعب وإنما أنتج العالم الإنساني.. وأن النشاط الأخلاقى للغة لأنها عمل جماعى البنى خلال الجهد المشترك فهي التعبير الحى عن هذا الشكل المعنى للعالم.. كما أن اليد البشرية لم تقتصر على كرمها عضو العمل إنما سارت من إنتاجه بحكم استدعائها إليه وتطورها معه بالممارسة.. كذلك اللغة التي لم تبدأ وتشكل وتفتقر إلا أثناء العمل ولم تستمد قوامها ومادتها إلا منه.

ثم بدأت تتكشف للإنسان تلك الأسانيب والتعبير غير السطحية لأحوالاته وأفكاره.. وبدأ خلال مراحل الأبحاث والتجارب

وعمليات الخمس والأخطاء المصححة وحالات الدجاج المسخفة، يتبنى مفاهيمه الجديدة عن المكان والزمان والحياة اليومية والعلاقات الاجتماعية.. وأخذ التمرس الاجتماعي الجديد بهرب كي يجر..

ومع حلول القرن العشرين - وهو بحق قرن علم اللغة - كانت اللغة قد تركزت على عدد من الأسس العلمية المصححة وتوصل العلماء إلى تناول للغة من ثلاثة وجوه.. للصوت Phonétique والشكل Morpho-logic والتراكيب Syntaxe كما بدأ بعض المحدثين من العلماء بتبني طرق الاستقرازية ويجدون في طرق أخرى أكثر دقة في الوصول إلى طبيعة نشأة اللغة وأسارها معتمدين على دراسة مراحل نمو للغة عند الطفل ثم دراسة اللغة في الأم البدائية لإمكان دراسة تطور اللغة التاريخي بتطبيق ما يصلون إليه من قواعد على عصور ما قبل التاريخ..

على أن العالم اللغوي الفرنسي يرى أن مشكلة أصل اللغة ليست من مشاكل علم اللغة.. وأن اللغويين يدرسون الأداة التي تتكلم والتي تكتب ويتفقون تاريخياً بمساعدة ما يكتشفونه من مطربات قديمة، لكنهم مهما أوعروا في هذا التاريخ فإنهم لن يصلوا إلا إلى أداة قد تطورت كثيراً وتركت خلفها ماضيها ضيقاً لا تعرف عنه شيئاً..

ويظل السؤال قائماً.. متى بدأ الإنسان يتكلم؟ ومتى بدأ البشر يتحدثون؟ أجابهم اللغات من السماء؟ أم اصطلاها عليها فيما بينهم؟..

حين نقول (أرض) فهل نتجح هذه الحروف الثلاثة في أن تنقل إلينا جوهر ذلك الشيء البادي؟ هل نوفق في أن نحدده؟.. أن نكشف فساده؟.. وهى لا تزيد عن مجموعة من التجارب الصوتية، اتفاقاً فيما بيننا عليها فصارت اصطلاحاً.. وماذا جعل هذا الشيء المادي أسماء متعددة في لغات أخرى.. في الإنجليزية earth وفى الفرنسية terre هل لأن هذه الكلمات ما هى إلا رموز لأتكار البشر وإشارات حسية لها؟.. علاقتها بالباطن لا بالخارج.. بعالم المثل والنفس لا بعالم المادة والوجود.. فنحصر العلاقة الحاصلة بين الكلمة والفكر أكثر من

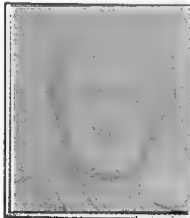
لنحصارها بين الكلمة والشيء.. وبهذا فقد لا تحيى الكلمات نفسها شيئاً.. إنما تحيى ما نريد لها أن تحيى..

ويبرز السؤال التقديم للمستمر الذى شغل المفكرين العلماء منذ فجر التاريخ.. هل تغير الأسماء عن حقيقة الأشياء؟..

رأى بعض فلاسفة الإغريق أن علم الأسماء يقودنا إلى علم الأشياء.. فعنى عرفنا حقيقة الاسم توصلاً إلى حقيقة الشيء.. ذلك لأن في الطبيعة أسماء صحيحاً لكل كائن حي.. ولأن الكلمة ليست تسمية يلقها البعض على الشيء.. وأن الأسماء تحيى من قوة إلهية.. هذا ما ذهب إليه هيراقليطس وما عرف باسم توفيقية اللغة..



دورين



أسطر

بينما رأى آخرون أن الكلمات لا تكشف شيئاً عن مصيبتها، وأن اللغة ما هى إلا اصطلاح ومنهم ديمقريطس لأن التسمية هى وليدة التكرار والمادة عند الذين زاولوا قسطها.. وهو ما عرف باسم اصطلاحية للغة..

ويظل فلاسفة الإغريق عند الدأى وذلك حتى ظهور المسيحية التي جندت في العالم الغربي الدعوة إلى توفيقية اللغة.. وجاء سفر التكوين مؤكداً أن اللغة وهى من السماء (وقال الرب الإله لا يحسن أن يكن الإنسان وحده فاصنع له عوناً بإزائه.. وجعل الرب الإله من الأرض جميع حيوانات البرية وجميع طير السماء.. وأتى بها آدم ليرى ماذا يسميها.. فكل ما سماه به آدم من نفس حية فهو اسمه) (١).

وعلى ضوء هذه العقيدة افتح القديس بولس إلهبه بقوله الشهير (في البدء كانت الكلمة). وبين التوقيف والاصطلاح ظهرت دعوات عديدة تجمع بين التوفيين.. قال القديس جريجوريوس (أن يكون الله قد وضع في الطبيعة البشرية كل ملكاتها الصائفة.. فهذا لا يعنى أنه حلة كل الأعمال الصائفة.. أجل.. لقد وضع فيها ملكة بناء البيت كما وضع فيها السمكة للأفكار الأخرى لكننا نحن البائسون لا هر.. وهكذا قل عن اللغة.. فهى قوة عمل الذى جعل طبيعتنا.. إلا أن خلق الأسماء للأشياء يعود إلى الإنسان وحده) (٢).

إلى أن بزغ عصر اللغة العربية ومجدها مع ظهور الإسلام.. نزل القرآن للكرم ببيانه المعجز:

(قل لمن أئمتت الإنس والجن على أن يأثروا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً).

ومسحوق قوله تعالى وانشتر الإسلام يهدى البشر إلى دين الحق والفلاح ويرشدكم سواء قبله.

لكن للتوفيين العرب تضاربت أقوالهم في مشكلة اللغة.. منهم من أيد التوقيف.. وأتى ذلك بقول ابن فارس في كتابه «المصباح» (أعلم أن لغة العرب توقيفية أى وضعية.. ولعل ذلك قوله تعالى (وعلم آدم الأسماء كلها) ورأوا أن الألفاظ تنقل المعاني بمطابقة

لغة الفكر والحياة



طبيعية.. فإن ألقنا لفظ (الأرض) على (السماء) أو ألقنا كلمة (السماء) على (الأرض) لما صبح ذلك.. لأن كل اسم يتخذ لفظه من طبيعة شيء يختص به ولا يخص سواه، ولأن اللفظ بطبيعته لا يحمل معنيين في آن واحد.

ومعهم من أخذ بالاصطلاح.. ويرى أن الألفاظ يضمها المستحسن وأهل اللغة بالاصطلاح واللوطن.. قال ابن جني:

(إن أصل اللغسة إنما هو تواصلع واصطلاح، لا وحي وتوقيف، ذلك بأن يجمع حكيمان أو ثلاثة فصاحداً، فيجتازون إلى الإبانة عن الأشياء الصعوبات فيضمرن لكل واحدة منها لفظاً إذا تكر حرف به مسماء، فيمتاز عن غيره، ويقضى بذكره عن إحصاره إلى مرة العين^(١)).

ونذلك تصوير اللغة فيما رأى هذا الفريق استحداث صورتها بخرج من الشفاء وطرق الأذن للتعبير عن الوجدان الداخلي.. ويصبح الوجدان هو (المنة) واللفظة هي (التمثيل) وتصبح اللغة واسلة لا غاية، كما يصح من طبيعتها أن تتبدل وتتشكل وتختلف باختلاف الزمان والمكان.

بينما رأى نفر ثالث ومعهم القاصي أبو بكر وغيره من الباحثين في شؤون اللغة أن الرويتين كليهما جائزة الحدوث.. وأن في قوله تعالى (وعلم آدم الأسماء كلها) ما يفيد بأن التعليم قد حصل بالإلهام.. وأن الله قد ميز الإنسان بمكة الخلق ثم تركه يخلق على هواه، ولأن الأسماء إذا كانت قد نزلت على آدم بالتوقيف.. فإن أبنائه ومن جاء بعدهم من البشر لم يكرروا من الموقوفين على اللغة وأهمهم قد استسلموا أو ارتبطوا على لغات أخرى مختلفة كل الاختلاف ونطقوا بأسماء متجاذبة كل التباين.. وفي ذلك يأتي قوله تعالى:

(وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه)

(ولو شاء ركبك لكانت أمة واحدة)

(ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وأصواتكم).

وقد كان الانتقال للعربي من مسجبة الجاهلية إلى رحابة الإسلام ثم انطلاقهم من النطاق العربي في العصر الأموي إلى الأفق العالمي في العصر العباسي واتصافهم بخوهم

بالاستحسان.. وأشار إلى بعض الصالات النفسية التي تربط الألفاظ بمعانيها مثل الغضب والغفور وغيرها.. كذلك أصحام الأشياء وأبعادها.. في لغتنا العربية مثلاً نجد أن الياه علامة للتصغير والكسرة علامة التأنيث.. كذلك نرى أثر زيادة للمنى بزيادة المبنى كما في طلق وطلق.. وأثر التضعيف في زيادة الدلالة كما في (كسر) و(كسرت).

ويظهر عالم اللغة السريسي دوسور كأشهر معارض لأصحاب الصلة الطبيعية بين اللفظ والمعنى ويرى أنها علاقة اعتباطية لا تخضع لنطق أو نظام ملزم مع اعترافه بالصلة بين أصوات الطبيعة وبعض الألفاظ..

ولفت النظر إلى وجوب للفرقة بين الصلة الطبيعية والصلة المكتسبة التي لا تولد مع الألفاظ وأن للعلق البشري ميل إلى التجميع والتضمين والربط بين الأصوات وأشكالها فيما يعترضه من كلمات جديدة.. وأنه قد احتاج إلى أن يتكلم من تسميم الكلمات إلى تجريد

للمعاني بحيث تفقد الكلمات انعلاقة بين أصولها ومفرداتها.. وأن جميع المورثات في حياة اللغة إنما ترجع إلى عوامل اجتماعية.. وتفرقة بين اللغة Langage والكلام Parole فالثلة ظاهرة اجتماعية تنشأ من طبيعة الاجتماع ويهيمن عليها العلق الجمعي بينما المنفرد بالكلام هو انبعاث الفرد في تفاهمه مع الغير، بالنظم اللغوية المنطق عليها في مجتمعه.. وهو عمل فردي في جوهره يتأثر أحياناً بعوامل حسية وجسدية وغيرها.. وأن اللغة تخضع للظواهر الاجتماعية أكثر من أي مؤثر آخر^(٢).

وقد جمع هذا الاتجاه علماء آخرين على رأسهم فون كرايم صاحب قواعد المنهج الاجتماعي حيث أسسوا ما يسمى بعلم الاجتماع اللغوي أو السوسيلوجيا الاجتماعية Sociologie Linguistique ومعهم مولييه Meillet وفندريس Vendryes.

على أن هذا الاتجاه قد عارضه دولكروا أستاذ علم اللغس اللغوي.. إذ رأى أن اللغة تخضع في الحقيقة للبيئة الاجتماعية ولكنها تتأثر بعوامل غير اجتماعية كالظروف الجغرافية واختلاف الأجناس وظائف الأعضاء.. ذلك بنية للغة وقراءتها وتفاعل أصولها فيما بينها... وغيرها^(٣).

من الأمم وللشعوب وما لهم من حضارات ولغات، أكبر الأثر في نهضة اللغة العربية وارتقاء أساليبها واغتناء مفرداتها واتساعها لاستجاب مختلف فروع الأدب ورفق مسائل للفلم.

على أن عالم اللغة قد حلق مع تقدم الدخارج بكثور من النظريات والمذاهب والاتجاهات.. فللبولسوف الإنجليزي لوكه قد اهتم في كتابه (بحث في المدارك البشرية) بعلاقة الفكر باللغة وأن الكلمات رموز لأفكارنا وإشارات لصناد وأنها اصطلاحات مخلق عليها بين البشر لكونهم يعيشون في بوحدات اجتماعية.. وأن الألفاظ لا تخص الأشياء بقدر ما تخص الأفكار.. فملاقاتها بعالم الناس لا بعالم الطبيعة..

لكن دي يونالد تطلق من ترفيقية اللغة لأن العلم بمواقع الألفاظ يخبرنا عن حقيقة الوجدان ولأن اللفظ يعبر عنه بتعبيراً كاملاً وبذلك تصبح اللغة غاية لا واسلة^(٤).

وبعسا رفض لهيكتلر الأخذ بأي من الاتجاهين وصمد إلى إيجاد منهج استقراري موضوعي لا يتخذ بما سبقه من نظريات يقوم على الإحصاء كما هو شائع في جميع العلوم، وإن معرفتنا للغة يجب أن تكون بحدية لا تقاي على غرار معرفتنا بالأمر الطبيعية.

لكن السحدين من علماء اللغة ومعهم جيسبرسن قد أخذ بوجود المناسبة بين الألفاظ ودلالاتها وإن أكد على أنها ليست مضطربة في أية لغة.. وأن بعض للكلمات تشدد هذه الصلة، وأن بعضها يكتسبها

لصالحه في أداء الفكرة التي يرغب المتكلم في توصيلها.. فالكلمة الواحدة في الجملة تؤدي وظائفها الصوتية من خلال وحدات صوتية أخرى كما تفعل وصفاً نحوياً من خلال نظام نحوي تكون هي جزءاً منه..

وكانت أهم العناصر الوظيفية في اللغة هي مدرسة براغ ومدرسة لندن التي برز منها العالم فوهرث Firth متأثراً بأفكار مالنوفسكي Malinowsky الداعي إلى ضرورة دراسة اللغة في إطار سياق معين لأن اللغة أداة اجتماعية يستعملها الأفراد بقصد تحقيق أهداف وأغراض معينة..

أما الاتجاه البدائي عند بلومفيلد Bloomfield وغيره من اللغويين الأمريكيين والذي يربط اللفظ بمعنًى المفرد ورد الفعل فيرى (أن مستعمل اللغة يمثل عنصر الاستجابة أو رد الفعل حينما يكون مطلقاً، وقد يمثل المفرد حينما يكون مرسلًا) وقد تأثر بلومفيلد بمنهج من مناهج علم النفس يعرف بالسلوكية Behaviourism على اعتبار أن (خصوصيات ومحددات الفعل يمكن التنبؤ إليها عن طريق الاستجابات) لذلك فإن قضية المعنى تشكل نقطة ضعف في الاتجاه البدائي ولم تعد حقيقياً من الاهتمام^(١٠).

وعديدة هي الأبحاث والدراسات التي ظهرت في علوم اللغة حتى صارت من أضخم وأهم علوم العصر وإن ما زالت في انتظار المزيد..

علاقة الفكر باللغة:

إن كان الإنسان في الأشكال الأولى من نشأته لم يكن يجر عن نفسه (إلا المصباحات التي كانت تصاحب ما يأتيه من أفعال.. كمصباحات الجوع والغضب والخوف وغيرها.. فإن هذه المصباحات كانت مرتبطة مباشرة بأفعاله وبفعل عنصر مهم من عناصرها بحيث كانت تكفي وحدها لإطلاق تلك الأفعال.. كذلك المصباح التي كان يطلقها رموز القليلة تفكير (يبدأ) بالهجوم..

ويفسر جائيه ذلك بأن اللفظ كان في الأصل جزءاً من الفعل وأنه كان شادراً على (استحارة كل ما ينطوي عليه الفعل من



نومسكي



البارودي



نزل قباني

وقد حذا حذوه بعض علماء اللغة أمثال ديوزا Daurat صاحب فلسفة اللغة -Phi- Pa- lousophie اللهجيات -La vie du Langage- tois حياة اللغة وحظي نومسكي بأهمية خاصة حين ظهر باتجاهه اللتوليد في منتصف الخمسينيات الذي تأسس على تنازل اللغة على أنها نشاط عقلي.. وأن طبيعة اللغة هي نفسها طبيعة العقل.. وأن دراسة تكوين النماذج الشكلية المعبرة عن القدرات العقلية لمستعملي اللغة يقودنا إلى التحولات والقواعد الداعية منها ويبرر العلاقة بين اللغة والعقل.. وهو يرى أن ذلك يتحقق في وجهين.. المظهر الخاصة باللغة المتمثلة في اللفظ الفطري الكامن في الإنسان والذي يمكنه من اكتساب اللغة.. ثم فكرة البناء الصحيح.. فما دامت اللغة هي عمل العقل فهذه العوامل تكون تحتها هي الأشكال اللغوية لتجربة المستفزة في عقل الإنسان.. وأن قواعدا للتحويلة لها صلاحيات مطلقة في إجراء التحولات المناسبة للتكليف بتوصيل الجملة إلى مبدعها السطحي.. أي الشكل المنطوق أو المكتوب..

على أن ما يجب اتجاه نومسكي هو أنه قد أظهر العمليات التحولية على أنها عمليات ميكانيكية دون تبرير لما يحدث من تحويلات مختلفة خلال مراحل توليد الجملة وهو بذلك قد أغفل وجدان المتكلم وظروفه النفسية^(١١).

غير أن السبائليين لنومسكي كان أغلبهم من أصحاب الاتجاه الوظيفي في اللغة فهم يربطون بينها وبين الوظيفة التي تؤديها وكذلك بالبيئة الاجتماعية.. ولأن المتكلم يسمى دائماً إلى جانب فعل بعض الحقائق إلى الآخرين إلى أن يظل إليهم مشاعره أيضاً تجاه هذه الحقائق.. كما أن إحداث فعل للغة يرتبط بكيفية لفظ الجملة من حيث التنغيم واللبس وغيرها من مظاهر لغوية غير مطروقة كمصرعات الجدين وإيماءات الرأس وتعابير الوجه..

ريذهب هاليداي Halliday إلى أن جانباً كبيراً من المعاني والجمال يعتمد على الخبرة المشتركة بين المتكلم والمعتلي.. وأن اللغة لا تنفصل عن الثقافة والتراث والمبادئ والتقاليد.. وأن عناصر اللغة تتصارع مجتمعة

لغة الفكر والحياة



محتوى انفعالى محسوس، فمسيحات الحب مثلا التي تقضى إلى الفعل الجسدى من بين أقدم الأنفاظ وأكثرها بدامة.. لذلك بقيت هي وغيرها من الأنفاظ لثلى تشير إلى هذا الفعل مشحونة بطاقة انفعالية محددة^(١١).

من هذه المسيحات تكوّن الأنفاظ الأولى في لغة الإنسان البدائي.. ولعلها كانت في البدء متشابهة في نطقها وإن اختلفت دلالاتها باختلاف جرس كل منها.. فمسيحة الخوف غور الجوع أو الرغبة الجنسية (وإن المسيحة قد اعتبرت بعد أن زينت بقيمة رمزية كأنها إشارة قابلة لأن يكررها آخرون.. ولعل الإنسان قد وجد في متناول يده هذا السلك المرنج، قد استعمله للاتصال ببنى جسده أو لإثارتهم إلى عمل ما أو منعهم عنه)^(١٢) (ومكنا كانت عناصر المسيح واللغاه تصبغ مزودة بقيمة رمزية يستقيها كل فرد في نفسه لاستعماله الشخصي)^(١٣).

لكن بده ظهور اللغة المعبرة والتفكير المنظم عند الإنسان يرجع إلى نشأة الآلات البدائية وبده استعمالها في الإنتاج الجمعى.. فإن ظروف الإنتاج الجمعى قد دفعت الإنسان إلى أن يتحدث ويطلق باللغة وأن يفكر ويورج الأفكار عما يحيط به.. فما كان في استطاعته أن يعبر عن الأشياء وخواصها وعن كيفية استعمالها بدون أفكار.. ولم يكن يستطيع أن يؤن هذه الأفكار دون كلمات وجملى.. (فتطور العمل قد ساعد بالضرورة على توثيق العلاقات بين الأفراد عن طريق حالات المساعدة المتعددة والنشاط المتبادل وعن طريق إيضاح مزية هذا النشاط المتبادل لكل فرد.. وبالاختصار.. فإن هؤلاء الأفراد أثناء العمل قد وجدوا لديهم من الأشياء ما يود الواحد أن يؤقها للآخر)^(١٤).

وما كان لمسلك الإنسان أن ينشط ويمدركه أن تنسع ولغته أن تتطور لو لم يكن العمل هو أساس نشاطه الاجتماعى.. ففى العمل وخلال استعمال الإنسان بالمثل كى يفكر.. وباللغة كى يفسر عن أفكاره للآخرين.. فالمثل هو باعث الفكر كما أن الفكر واللغة باعشان على ظهور العمل.. والإنسان حين بدأ يوح مع غيره من الأفراد قد بدأ نشاطه الاجتماعى وبدأ يورج أحاسيسه ويكون خبرته.. وفى خلال هذا النشاط

الكلمات وتنظيم وظائفها وارتباطاتها حتى تلى بما يراد التعبير عنه.. فاللغات المختلفة لابد أن تكون لها كلمات مختلفة وأنظمة للدهو والصرف مختلفة وكفى وتطابق وتطيع حاجة التعبير عن أفكار وعواطف الأفراد فى مجتمعاتهم المختلفة.. سواء كانت هذه الكلمات والأنظمة مدونة أو غير مدونة.. وسواء كانت اللغة متداولة بالمشافهة كلفتنا المصرية للامة أو موقوفة على الكتابة كالفلة المصرية للفصحى.. إذ إنه من المحال أن تتجج الجملة فى توصيل دلالاتها دون أن يتم تقريب ما تصويوه من أفعال وأسماء وحروف.. فإن نحن قلنا (الشقة القبلية تنهار من الناحية) أو (الناحية من تنهار القبلية الشقة) لم تصل رسالتنا على خطرنا إلى الآخرين إن كان غرضنا تصديقهم بأن (الشقة تنهار من الناحية القبلية).

إنذا بالجمال حصلا لغتنا.. وبالجمال نتكلم.. وبالجمال ن فكر أيضاً.. هكذا يقول فندريس.. وهو يفسر ذلك بأن التفكير وإن كان لا يقتضى توظيف جميع الأعضاء للخدمة للمسرت ولكنه كلام داخلى فيه تتصلل الجملى كما فى الكلام المنطوق وأن كل واحدة من جمل التأمل (أو التفكير) تتطوى بالضرورة على جميع المعركات للطقية للكلام.. فالتفكير يسر معتمدا على أصوات الكلمات ومعانيها حتى إن كانت هذه الأصوات غير منطوقة.. لذلك نرى أنفسنا فى بعض لحظات التأمل مسوقين بطريقة غير شعورية إلى نطق بعض الكلمات التى تقابل تفكيرنا.. فكان الجملة وقد فقت وظائفها العنصر قد وضعت الآلية فى حالة حركة على غير إرادتنا منها.. فالجملة.. مسورة لغطية.. أعدها العقل قصد التعبير الكلامى.. وفى فى الوقت نفسه مسورة مزرودة الوجه.. فنظر بإحدى ناحيتها فى أعماق الفكرة.. ولتكن بالأخرى فى الآلية النتيجة للصوت.. إذا اعتبرت من وجهة تحقيقها المادى ترجمت بالأصوات.. وتكنا بأصواتها النفسية من نتاج عمل العقل^(١٥).

هذا يبرز سؤال ؟

بأنى لغة تفكر نحن ؟؟ هل تفكر بالحرية الفصحى أفاناً وتراكيب والى يكون فيها

الاجتماعى وهذه الأحاسيس المدونة والخبرة المكتسبة.. بدأ يكون الأفكار واللغة ويتطور الأفكار واللغة..

والصلة بين الفكر واللغة صلة وثيقة.. فاللغة ما هى إلا الحقيقة المباشرة للتفكير.. ذلك أن التفكير ليست له أية وسيلة يكشف بها عن نفسه إلا اللغة.. ورايت الأفكار نفسا إلا العالم المادى متمسكا بواسطة العقل البشرى ومترجما فى شكل أفكار..

ولا يمكننا بأية حال أن نتصور وجود الأفكار فى المثل إلا على هيئة كلمات منظمة فى جمل تطابق وتبصر عما يراد التعبير عنه إلى الغير.. لأن الأفكار لابد أن تكون لها معان.. وفى لا تصبغ أفكارا إن كان لها وجود تهريدى منفصل عن معانها..

(وإن دراسة طبيعة الفكر واللغة.. دراسة أسسها المادية.. ووظائفها وقوانين تطورها تنرد إلى الاستنتاج أن تكوين الأفكار وتبادلها أمران مستحيلان بدون لغة.. وأن الأفكار لا تتشكل وتتطور إلا بوسائل اللغة.. فالأفكار تتكون وتتخذ أشكالها بالكلمات والعلاقات للكلمات.. وأنه فقط بواسطة الكلمات واتصالها فى الجمل تتجج الحقيقة فى التفكير.. بل إن الأفكار لا تصبغ أفكارا محددة إلا بالبدى الذى تسبغ فيه وتثبت فى كلمات متصلة فى جمل)^(١٥).

ولما كان وجود اللغة وطبيعتها الخاصة يمتثلان فى مجموعة الكلمات للمصطلح عليها بين الشعب الناطق بها لم فى نظام قواعدها الذى يتحكم فى تصريف وترتيب

الفاعل مرفوعاً والمفعول منصوباً وتتفاعل مع نون النسوة والمفعلى والمستغنى... إلخ.. أم أننا نترك... بالغة التي بها نتكلم..

غير أن الألفاظ في حد ذاتها لا تمثل اللغة فهي عرضية للانتظار بجانب أن أصولها ومواقع حروفها وحكمها تتفاعل من إسقاط وتلاوب وإضافة وغيره.. كما أن مثلواتها تخضع أهمًا للتلاوب والانحراف والتغير.. لكن نظام النحو والصرف يظل ثابتًا لا يقبل التغيير إلا إلى الأحسن والأوفق.. وكل مجتمع الفاعلة الخاصة وتركيبه الخاصة التي تقرى وتكتب وتستمر بحكم سلطة الاستخدام الجمعي.. وبخلاف اللغات باختلاف بديانها سواء كانت عصرية أو زراعية.. بحرية أو صناعية.. أو غير ذلك..

ويذكر بوهلر في كتابه (الارتقاء العقلي عند الطفل) أن مشاهدتنا للأشياء ومحاولتنا لتعبير عنها ما هي إلا عملية استدعاء للأفكار التي تسدemy بالحقائق الكلمات وتستعمر معها سلوكنا إزاء هذه الأشياء..

وشاعر اللغزسية لاهارتين يقول في (جرانزلا) يبدو أن لغره موجه منذ البداية نحو الكلام.. لقد خلق لبند الأفكار كما وجدت الفكرة لتلد الكلام..

ولارى برهسون (في الفكر المتحرك) أن الجملة الكاملة هي التي تخرج بسيطة أو بالأحرى هي التي تأتي جبراً كاملاً مروج بحيث إننا لا نقف عندها بل لتجارزها في خط مستقيم إلى ما نريد أن تعبر عنه كأنها والفكرة المقصودة شيء واحد..

غير أن صياغة الشكل اللغوي للغة ليس دائماً من عمل العقل وحده إنما تشترك معه الروابط والانفعالات.. بل إنها في كثير من الأحيان تسير عليه وتوجهه وتكون هي المستوية عن صياغة للعلم والمعارف..

والإنسان لا يستخدم للغة للتعبير عن الأشياء فقط إنما للتعبير عن نفسه أيضاً (ولا ينبغي أن ندخل في اعتبارنا فقط الصورة التي تصاغ عليها الأفكار.. بل أيضاً العلاقات التي توجد بين هذه الأفكار وحساسيات المتكلم.. وبعبارة أخرى يجب أن نميز في كل لغة بين ما يمتدنا به تحليل للتصورات وبين ما يضيف إليه المتكلم من عله.. بين

العناصر المنطقي والعناصر الانفعالي^(١٧) فهذان العنصران لا يترققان عن الاختلاط في كل لغة.. وغالبًا ما تتواجد هذه الانفعالات في حالة دالة من الرقطة ولذته وهي لا تكف عن فرض ذاتها على صياغة الجمل ففختار الكلمات وتختار المكان السلام لها في السباق حتى (إنها تلتذذ في اللغة الحسية وتسير عليها وتلكها.. لذلك يمكن أن نقرر عدم استقرار النحو بفعل الانفعالية إلى حد كبير^(١٨) والمقصود بالنحو هنا هو نظام ترتيب الكلمات في الجمل سواء كانت اللغة قاصدة على الكتابة أو على الكلام أو على الاثنين معاً.

وتجدر الإشارة إلى أن بعض المبررات المنطقية كثيراً ما تتحول إلى عبارات انفعالية



على محمود طه



صلاح عبد الصبور

ثم تنتهي إلى نوع من الآيات تصل بها إلى أن تتجود في النهاية ما كانت تحويه من العناصر المنطقي والعناصر الانفعالي على السواء.. ولعل أقرب مثل على ذلك أننا قد اعتدنا في لغتنا العامية استعمال عبارة (لا يا شيخ) في حالات الاعتراض.. ولا يشترط أن يكون المتحدث عليه شيئاً.. وهي جملة منطقية إذ تخفى على المتحدث صفة الشيخ إلى الرجل المحلل الذي يستمد صدره هذه الأقوال منه.. ثم فقدت كلمة شيخ معناها المنطقي وصارت العبارة تتكرر في مواقف مختلفة فأكسبت صفة انفعالية.. ثم تطورت بها لئلا تصبح مجرد لازمة لسانية ولغة آلية لطالب الاستزادة من الحديث وأداة صوتية سلوكية للفرض منها إعطاء المتكلم إحساساً بأننا نتابعه بأهتمام وقد سقط عنها عنصرها المنطقي والانفعالي في أغلب الأحيان..

وتأثر لغة الحياة السريعة المتغيرة في النظام المصري مخفوعة بالحاجة الملحة إلى التوحيد.. وذلك بتحويل كثير من الكلمات إلى صيغ متشابهة مما يقضى إلى إحصاء العناصر المصرية الشقيلة النطق أو غير المتعدلة وخلق عناصر جديدة تفرسها لتعاجة إلى تعبير جديد أو النجم صوتي في الاستعمال.. وغالبًا ما يتم هذا التوحيد عن طريق القياس لأن قانون الاقتصاد في الجهد وتجذب إلهام الذاكرة بما لا يقيد وللب دوراً مهماً في ذلك بحيث إن (الصيغ ذات الغلبة تصور مراكز إشعاع قواسي وتجذب إليها غيرها من كل جانب لأسباب منطقية)^(١٩).

وفي مايمتا نجد أن كلمة (ورشة) وهي ليست من أصل عربي قد جمعت على (ورش) مثل (سكة) و (سكك) و (همسة) و (هم).

ولناظ أن اللغة العامية قد استدرجت في القياس إلى أوزان محبة رأتها أقوى تعبيراً وأصدق تأثيراً فحددت تماثلها مع الأوزان (مفعول - فاعل) أحياناً.. وقصفت عليها (فعل وفعلان) انطلاقاً من خبرتها الخاصة بهذه الأفعال ومكانتها مشققتها وقصورها بأن هذه الأوزان ذات إيقاعات بطوعة غافية لا تصور جهد الفل ومشفقة

لغة الفكر والحياة



حضراتها، فقد ساعدت اللغة المكتوبة على أن تتحول للزمن والأحداث إلى تاريخ. والأرض والقضاء إلى جغرافيا.

لكن الحيوان لمعز من اصطلاح اللغة لا يختزن تفكيره ولا ينتفع.. لهذا السبب.. بتفكير آياله ولجذله.. فالحيوان له صوت والإنسان.. له لغة.. حين يتألم الحيوان أو يخاف يصرخ.. والصراخ فعل ذاتي يعبر به الحيوان عن إحساسه، لكن الإنسان حين يتألم أو يخاف، يتأذى، وللأذى فعل موضوعي لا يقصد به الإنسان مجرد نقل إحساسه، بل يضيف إليه غرضاً فكرياً هو استدعاء الآخرين لمجته^(١).

ويهم علماء الإندوجرافيا ممن يعنون بدراسة السكان الأصليين والتقاليد البدائية بالألفاظ وأصولها ومدى تأثر الإنسان بما يسود البيئة من عوامل وظواهر طبيعية. فالإنسان ابن بيئته.. والظروف الجغرافية من مناخ وطبيعة وموارد تدخل في تشكيل الإنسان وأعضائه وأجهزته بل وصوته وسلوكه.. فبينما نجد أن إنسان أوروبا يعيش برودة البحر أغلب العام مع ندرة الشمس فتسبب بشرته إلى اكتساب اللون الأبيض ويستبدل لونه حتى يعمل على تخفيف الهواء قبل الدخول إلى الربة.. نجد أن إنسان الفلبات الاستوائية ذو بشرة سوداء وأنف متضخم له فتحتان كبيرتان للمساعدة في التقاط المزيد من الهواء المعتمد بلعل التهاب حرارة الشمس وارتفاع نسبة الرطوبة مما يؤثر في اعتدال الصوت ووضوح مخارج الألفاظ.. وإن كانت ظروف البيئة قد ميزته برافة في حاسة السمع، إذ زويته بالقدرة على التقاط أصوات الذبذبات السطحية كخطرات الرضخ المخرجة قبل الهجوم على الفريسة.

ومن المعروف أن لغة الألفاظ لغة ما يحتمل نضج دلالاتها بين المتعاملين بها وبأن من مدى صلاحيتها للتعبير والتداول.. وقد نقل عن عشتار بدائية بهلوب أفريقيا تدعى «البوشمان» أنهم إذا ما شاموا للتحدث ليلًا اضطروا إلى إشعال النار والتعلق حولها حتى يفسدوا الإشارات البصرية والجسدية التي تصاحب كلماتهم فيكمل ما يقصدها ويضع مدلولها.

ومراقبة عدد عظيم من المصطلحات التي تدجز ندرة للمع الأثمانية.

ويفسر عبد الرحمن أبوب في دراسته لتحليل عملية للتكم بأن المع يلجأ عدد للنطق إلى تحليل التراكيب النحوية والصرفية، ثم يوجه المصطلحات لتحريك الأعضاء الصوتية ومراقبة حركة كل عضو وتصحيح ما قد يقع من أخطاء.

لما في العملية الاستماعية فإن الأصوات الإنسانية تنتج عن موجات يطلق عليها التوافقية وغير التوافقية، وألها هي السبب في حدوث تلك التفسيرات الجذلية السمعية بالسماع على أن الذكورة البشرية لاتخزن الصوت الإنساني بذاته بل بلوحيه. مصفلة إياه إلى رموز ودلالات. وعقد الاستماع تقوم الآن لعملية عكسية لعملية للنطق فيتم تحليل ما بالصوت اللغوي من حزم طويلة إلى الموجات المكونة لها حيث تمر كل موجة بالتفسيات السمعية الحساسة فتتهز للشعيرة المتوافقة مع درجة الموجة، ويشأ تيار كهربائي تنقله الخيوط المصبية إلى خلايا السمع لاختزله. لتلك حروف صفات خاصة يفرضها المحيط الصوتي الذي توجد فيه.

ولكن ما تبدأ عملية الاختزان بعملية تصنيف ما يختزن. ويتحقق الإدراك أو الوصول إلى المع بعد المتابعة مع للمناج المخزنة وتحقق للملازمة^(٢).

والأصل في اللغة هي الأصوات أي الكلام، لكن توصل الإنسان إلى فعل الكتابة كان له أثر عظيم في تقدم البشرية وإرساء

فمالت إلى الوزن المشدد (فعل) بدلا من (فاعل) كما في (فعل) بدلا من (شغل) لما يحمله من دلالة الاستمرار والإصرار.. ولاشك في أن هذه الأوزان القصصية كانت صادقة في زمنها بلغة في التعبير عن بيئتها.. كذلك اللون (فعل) بدلا من (فعل) كما في (جوع) بدلا من (جائع) لتجسيد حالة الجوع والشعر به.. و(بريد) و(بارد) ثم (نعمان) عوضاً عن (متعب) على وزن (مفعل). ولعل في إيهام الكلمة بالمد مع إضافة اللون ما يحمل معنى دولم الوضع وألم المعاناة بالشكوى.

وقد يهتما أن نعرف أثر نظام للصوت والصرف في تاريخ البشرية فكل لهجة أو لغة لابد أن يكون لها نظام للصوت والصرف ولا استعمال أن يتم للتفاهم بين أفراد المجتمع الواحد.. فالحدود التي يقيم العلاقات بين الكلمات ويحدد وظائفها في كل جملة بما يجعل الجملة حاملة للفكرة مبصرة لها.. وأو لم يوجد نظام للصوت في اللغات أو اللهجات البدائية على أي وجه من الوجوه لمحتت البشرية بالانديناميات وانفجرت من فرق الأرض.. فما حظ بقاه الإنسان حياً إلى اليوم إلا أنه قد نجح في أن ينتج ويقتل أفكاره واضمعة إلى الآخرين ما ساعدتهم على التجمع والتعاون للعمل والإنتاج والسيطرة على الطبيعة وتسيورها لفهمهم، والتكامل لمقاومة عوامل الفناء المتعددة من حولهم.

في جغرافية اللغة:

لم يشغل علماء الطب وللشريح شيء قدر ذلك الجزء الصغير في العقل البشري الذي اسمه السمع. كذلك طبيعة عمل أجهزة السمع والسمع عند الإنسان، ذلك أن النظام اللغوي عملية متعددة المراحل تشمل الإنتاج والاستقبال. وهي عمليات تعتمد على الوسط الذي ينتقل عبره الكلام سواء كان الهواء أو التفلون أو غيره.

ويخطط المخ للعملية الكلامية باعتبارها كلا لا يتجزأ ويشارك عمله عن طريق الجهاز العصبي الذي يتكون من عدد كبير من الخلايا العصبية وخيوطها التي تربط بين المخ والمصطلحات المتحركة للأعضاء الكلامية. وهي عملية بالغة التعقيد لأنها تتطلب توجيه

ويذكر جان براجيه أن لغة قبيلة «الهيبي» إحدى قبائل الهنود الصمر وأمريكا تظل من سحج زمنية تدل على الحضارة والماضي والمستقبل، وأنهم يعيشون في حاضر لغوي دائم، والزمان عندهم هو عندما تتمتع الذرة أو تكبر المشافهة.

وعن اختلاف أجهزة النطق والله مع عدد الإنسان والصنوبر إلا أن جميع الآلات اللغوية المدروسة والمستأنسة مزودة بجهاز إدراكي يميز الأصوات المخفاة ويقارنها في المخ بالخبرات الصوتية المستخرجة لديه.. بل ويحدد لها المسافة الأمنية التي إذا ما تجاوزتها صعدت إلى الهرب أو الاستعداد للفرار عن النفس.

إن اللبنة بصماتها الواضحة على أمثاليها من اللغات.. لا دأى لأن نذهب بعيداً فإن سكان مدننا الساحلية كالإسكندرية وبورسعد وغيرهما يتميزون بالمتجربة القوية والصوت الجهوى لاندثار أنشدهم من أجداد أولئك احتفروا أصنام البحر من صيد وخلافه، وقد فرض عليهم صخب الموج الدائم ضرورة رفع الصوت حين التحدث.

أما في الصحراء التي هي امتداد شاسع إن أجال فيها الفرد طرفه فلم يكل ما دون الأفق، كما أنها في انفضاحها الأركى تخلص بهوى غريب شملها، وتردد فيه صدى الصوت مهما خفت، مما يجعل عملية التلطف ممتعة للإنسان وامتيازاً يفخسه دون سائر الموجودات من حوله، فيتمنى بطلقة ويتفنن في إخراج لفظه وينغم أصوات لفته.. بجانب أن ظروف البيئة الصحراوية قد فرضت على إنسانها أن يقتصر نشاطه على الدرع ومنصبة الوقت في مراقبة الدواب أو الارتصال مع القافلة منفرداً فوق دابة في مسارب الصحراء مدداً ليست بالتقصيرة مما أكسب الزمن في البهيم وجعل الحركة خارج دافع السرعة.. وقد مهد ذلك للمرء أن يتأق في جرس كل حرف ونبر كل لفظ وأعطى اللغة العربية تراكيبها النحوية المنمعة وجملها العذائية.

وعلى هذا فإن خصائص الإنسان وعمله وإنه وسلوكه ومفهومه الإدراكي والاجتماعي والثقافي وغيرها من المرافقات تجعل إنسان

قمة تعجباً مختلفاً لإنسان البدوي، وإنسان البحر مختلفاً لإنسان الفزارع.. فكل له لغته الخاصة من بيئته والتي يصر بها عن نفسه ويتفاعل بها مع مجتمعه.

نشأة اللغة العربية:

لم يصل علماء اللغة لتحديد تاريخ محقق لنشأة اللغة العربية.. وإن أجمع أغلبهم على أنها قد صدرت من عدة لغات أولها النبطية المنشقة عن الآرامية.. وأن الخط العربي (يعتبر صورة مشتقة من الخط النبطي الذي كان منتشرًا في شمال شبه جزيرة العرب كأحد فروع الكتابة الآرامية القديمة) (٣٢).

ويذهب على عهد الواحد وإلى أنه (من الخط النبطي والخط السرياني انبثقت حروف الهجاء العربية) (٣٣).

وقد لا يعرف التاريخ فروعاً انحصر لغتهم قدر اهتمام العرب باللغة العربية، وكان من الطبيعي أن يحزوا بها وأن يفخروا بالانتماء إليها فهي لغة القرآن الكريم، لغة الإسلام والرسالة المحمدية..

كانت لهجة قريش قبل الإسلام قد فاقت للهجات المتدنية الأخرى لما كانت تتمتع به قريش من جاه ونفوذ.. بسطت قريش سلطانها على مكة وما حولها وهي تتحول إلى وحدة سياسية مستقلة كانت بدايتها تكوين ديار للندوة، وتوحيد قبائل قريش.. وشكلت بذلك من فرض سيطرتها الاقتصادية والحقوقية وحماية تجارتها وضمان أمن قوافلها.

وكانت لقريش سلطة أخرى دبلوماسية تمثلت في وجود الكعبة التي يحج إليها أهل المجاز وغيرهم من قبائل العرب بحيث أوشكت مكة أن تكون المعاصرة الرسمية للجزيرة العربية.. وأخذت لهجتها تتسيد وتنتشر بانتشار سلطانهم حتى نزل القرآن وصارت لغة الدين ولسان كل للعرب.

وتدلنا المعاجم على أن لكلمة للعرب مشتقات كثيرة.. فاللغ عرب.. بمعنى فصيح بعد لكمة.. أعرب فلان.. كان فصيحاً في العربية وإن لم يكن من العرب.. أعرب الكلام.. بيّنه.. طبق عليه قواعد النحو.. الإعراب.. تغيير يلاحق أواخر الكلمات العربية من رفع ونصب وجرح على ما هو مبين في

قواعد النحو.. والعرب.. سكان البادية خاصة يتفقون معاصط النفيث ومبات الكلال.. الواحد أعربى.. ولكن من أين أتوا؟.. وإماداً تسعوا بهذا الاسم؟

من الحقائق التاريخية أن الشعوب قد وجدت في بيئتها قبل أن تعرف بأسمائها.. والهند حملت اسمها نسبة إلى نهر الهندوس.. وحملت الحبشة اسمها من للعرب بعد أن أطلق عليها الإغريق «إثيوبيا» أي بلاد الفجوة المحترقة..

وقد مضى على العرب أكثر من ألفي سنة وهم معروفون بهذا الاسم الذي يطلقونه على أنفسهم ويطلقه عليهم غيرهم، ولا يزال هذا الاسم وأصل التسمية وتاريخ إطلاقها غير معرفة على التحقيق إلى اليوم.

(هل أطلق عليهم هذا الاسم من العاربة بمعنى الجفاف، أم نسبة إلى يحرب بن قطنان أو نسبة إلى (عربة) من أرض هامة كما يقرن بأقوت) (٣٤).

وكان أشهر اللغات السامية وأشهرها في أواخر القرن الرابع قبل الميلاد ثلاثاً.. بين جنوب الجزيرة وشرقها إلى الشمال وغربها إلى الشمال.. وهي النبطية والآرامية والكنعانية.. وحتى عهد حمورابي (٢٤٦٠ ق م) كانت الآرامية قد سادت وداى النهرين وبادية الشام وأرض كنعان وبلاد الأقباط.

فلما كان عصر الميلاد كانت الآرامية هي اللغة التي يتكلمها السيد المسيح.. وقد تفرعت منها النبطية التي انبثقت الدراسات على أنها أم لهجات المجاز.

والدانس للأدب الجاهلي يدهشه تلك الآثار الأدبية الأصيلة المتمثلة في الشعر كما يدهشه أيضاً اهتمام المجتمع العربي قبل الإسلام بها وهو المجتمع الأمي الذي لا يصطنع القراءة والكتابة.. ولم يكن للشعر والخطابة إلا الصورة الصوتية الكلامية، تحفظ في الأصماغ بالغم والإيقاع وتكتب بالترديد والقرآن.

على أن بعض النارسين لهذه الفترة من تاريخ العرب وصلى وأسمهم طه حسين قد ذهبوا إلى القول بأن أغلب الأدب الجاهلي إما محفوظ أو محوّل (وإن الكثرة

بفة الشكر والحياة



للعرب وحظهم وحدهم.. ثم ما روى عن أن
أحد الشعراء قال مستحداً إلى المأمون
(أسعده الساعة بيتاً لو شاطرني عليه ملكه
لكان قبلاً).

ولا يجب أن يهشأ أن نجد كلمة
للصحة ملقاة دائماً باللغة العربية كصفة
ملازمة لها أو كأنها جزء لا يفصل عنها..
فالتصا: هي البلاغة.. وفصح الجمي..
جادت لفسحه حتى لا يحدن.. وأصبح
الأعجمي إذا تكلم العربية.. والمجم بالضم
ضد العرب.. وفي لسانه عجمة.. وللمجاه
هي التهمة.. وكل من لا يقدر على الكلام
أصلاً فهو أعجم..

لكنه على الرغم من اعتزال العرب
بفلسفهم وحرصهم ومساوئهم حمايتهم
وأجاملتهم بأسلوب عالية من العزة والسمو
والخالية ومحاربة ما يطرأ عليها من
تصريف.. فإن ذلك لم يخل دون خصوصيتها
لقرواين للتعلم اللغوي ومساوئها للحياة
وتطورها في الأسوات والدلالات والصيغ
وحركات الإعراب ونظام الجمل.. فإن انتقالهم
من الحياة البدوية المصدودة إلى الحياة
الحضرية الوسيعة نتيجة لتساع ملهم وتعدد
فتراتهم واختلاطهم بغيرهم من الشعوب
كان له في ذلك أثر عظيم.

على أن اللحن كان ظاهرة لغوية
ملازمة للغة العربية من قبل.. يروي أن
إعراباً دخل على أمير المؤمنين على كرم
الله وجهه وقال له من غير إعراب.. فقل
للناس عثمان.. فقال أمير المؤمنين.. بين
للفاعل من الصغول رض لله فاه.. إلى أن
قام أبو الأسود الدؤلي (٦٩ هـ) بوضع
أولرب النحو.. وقرئت في عهد الأمويين حركة
حماية اللغة واستنكار اللحن في إن الفيلفة
العادل عمر بن عبد العزيز قال (أكاد
أضرس إذا سمعت لئناً) وحين قول لعهد
الملك بن مروان.. لقد عجل عليك الشيب
يا أمير المؤمنين.. قال.. شيبني ارتقاء المنابر
وتوقع النحن.

يقول يوهان فله: (أله منذ بداية القرن
الثاني لم تعد سلامة التعبير من اللحن أمراً
طبيعياً حتى عند ذوي المناصب
الرغبة) (٢٨).

بالقرآن حتى الذين لم يورثوا لم يذكروا أثره..
وأما التصور لأنفسهم عذراً أن قالوا هذا قول
ساحر.. فلم يكن الإيمان سبباً في الإعجاب
بالقرآن وإنما كان الإعجاب به سبباً في إيمان
من آمن وحيرة من كفر (٣١). «وللشعراء
يتجسمهم الفاروق ألم تر أنهم في كل واد
يهيمون.. وأنهم يقرأون ما لا يفهمون.. إلا
الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله
كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا.. وسيطع
الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون.. صدق الله
الحاميم.

وما إن استقرت الأمور بعد الهجرة إلى
المدينة حتى احتضن الإسلام الشعر وألزه
مذلة عظيمة وتولدت أركان الدولة
الإسلامية وصار للغة العربية شأن جليل..

وقد ظلت ملكة البيان من خصائص
العربية وشعرائها في مختلف العصور..
وربما لا توجد في لغات العالم عبارة من
كثيئين لها قوة تصوير (الله أكبر) لأنها تصق
في عكس خصائص الوجدان العربي.. وتظهر
عبقريه هذا التركيب في نمطه المتقن لطبيعة
الصبر والعناية فيها.. فإن كانت السماء
كبيرة دون نهاية وكانت الصحراء كبيرة
ممتدة إلى الأفق وأن وراء الأفق مثل ما
دونه.. فإن الله أكبر من كل ذلك (٣٢).

ولذا نراهم مع آله الجاهظ حين
قسم للشعوب إلى أقسام ورأى أن البربرانيين
أصحاب قسفة ومنطق.. وأن الفرس أصحاب
تقليد ونقل.. وأن أهل الهند أصحاب حكمة
وأخلاق فأما البياني في الشعر والنثر فخط

المطلقة مما نسميه الأدب الجاهلي ليست من
الجاهلية في شيء.. وأما لاستطیع الاعتماد
على ما بين أيدينا من مسموس هذا الأدب
في استخراج الصورة الأدبية للصبر الجاهلي..
وأنه لا سبيل إلى ذلك إلا بالقرآن لأنه النص
الثابت الوحيد الذي لا مسبيل إلى الشك
فيه (٣٥).

وقد استند هؤلاء إلى عبارة أبي عمرو
بن العلام الشهيرة (ما انتهى إليكم ما
قالت العرب إلا أقله.. ولو جاءكم وإفرا لجاكم
علم وشعر كثير).

ونحن إن نظرنا إلى معظم المضارفات
التي نجد أن الشعر قد ارتبط بالوعي..
وكان الشاعر الإغريقي يؤمن بأنه مجرد
وسيط ينقل الوعي من الآنية.. كذلك كانت
أنحال في الجاهلية فقد كانوا يعتقدون أن
الشعر وحى من الجن وأن الشعراء ما هم إلا
وسطاء في حلبة الخلق.. وكان الشعر
لجاهلي مكانة مقدسة فقد كان يحلق على
أستار الكعبة وفي بيت كل آفة العرب فيها
عرف بالمعتقدات.. وكان لكل شاعر جن وحي
إليه بهذا الفعل الساحر المبقر الذي يغرق
قوة الإنسان.. عرفت عن امرئ القيس أن
جنه لا حلق.. وأن جن الأبياسي هو هانس.
وجن الأعشى هو مسحل.. وفي ذلك يقول
الأعشى:

ما كنت ذا شعر ولكن حبسني
إذا مسحل يبحر لي للقول أنطق
شريكاً فيما بيننا من هراة
صفبان إنس وجن مسروق

وكان الشاعر ذا مكانة مرموقة في قبيلته
لاتصاله بقوى ما وراء الطبيعة مستفيداً بها
لموازية قبيلته حامياً أعضائهم مستخدماً
بانتصاراتهم مشيداً بمآثرهم.. وهو لسان
حائهم المتلف عنهم ضد شعراء غيرهم من
القبائل.

لكن نقرأ من العرب نظراً إلى الرسالة
الصمدية بفهوم الشعر السائد في ذلك
الوقت.. بينما الشعر دينوي والقرآن الكريم
قسمي.. الشعر له أشكال وأوزانه بينما القرآن
يختلف ضام الاختلاف.. وكان لروعة أسلوب
القرآن الأثر الأكبر فيما أصاب العرب من
حماسة وقوة نفس وإيمان (وتوافقاً ومع الجذر
الدائم الشقاق على شيء واحد هو الإعجاب

على أن العصر النبوي قد شهد انطلاقاً شمل لمنهبط اللغة والتأليف فيها والترجمة إليها وجمع ما شاع على ألسنة المتكلمين مخالفاً لسنن الكلام الفصحى وجعله داخل معاجم حتى لا يمدد خطره إلى فصاحة اللغة. وتعددت المؤلفات والمعالج، والمهتدون بها كالفراء وأبي عبيدة والأصمعي وأبن السكيت وأبن قتيبة... وغيرهم.

حتى أدى ذلك إلى تقسيم المتكلمين إلى خاصة رعامة. والقول بأن الكلام العلمي إنما هو ما يطلق به العامة على غير سنن الكلام العربي، وأن العامة خلاف للفصحى، وإن كان اللحن كما هو ثابت في قوانين اللغة من الظواهر الجبرية التي تصاحب اللغات ولا يخص لغة دون أخرى.

ونرى الجاهل يقول: (وإذا سمعت بادرة من نوادر العرام وملحة من ملح المشورة والطعام فأراك أن تستعمل فيها الإعراب أو تخير لها لفظاً حسناً أو تخرجها من فمك مغرجاً سريعاً فإن ذلك يفسد الاستمتاع بها ويخرجها من صيرتها) (٣١).

ولما كانت اللهجات العربية متعددة متباينة نزل ذليل القرآن فقد كانت التباينات التي نقلت اللغة العربية عنهم، وبهم اقتدى ومنهم أخذ اللسان العربي (هم قيس وتميم وأسد لأن هؤلاء هم الذين عنهم أكثر ما أخذ ومعلمهم) ثم هزيل وبعض كدانة وبعض لطائيين ولم يؤخذ من شعوبهم من سائر القبائل (أما القرآن الكريم فإنه أعلى مراتب الفصاحة ويحتج به واختلف في الاستشهاد بالحدوث وقد فصل القول في هذا الموضوع والخلاف فيه عهد القامد البغدادي في مقدمة (خزانة الأدب) (٣٢).

ثم ظهر التباس في اللغة العربية واختلفت الأصول حولها. كان الصواب عند كل المتشددين هو الأصح وما حله لنا أما عند المتساهلين فكل ما تكلمت به العرب وأن ما قيس على كلام العرب فهو صواب.

ومن أسئلة هذا الخلاف أن الزبيدي يخطئه قول العامة.. سكرانة إذ إن صحاحه سكرى.. فورد عليه اللخمي قالوا.. فلما قالها قوم من بني أسد فكيف تلحن فيها العامة؟

وتتناوبت الآراء حول مفهوم المستوى اللغوي وطرق تطبيقه بين كثير من العلماء. ووصل إلى حد الاتهام بالسلطان على أعمال الآخرين كما حدث بين ابن دريد ولفظويه حتى اضطر ابن دريد إلى أن يوجر لفظويه ببيتته الشهير:

أعرقه لك بصفت اسمي

وصير الباقي صرخاً عليه

فرد عليه لفظويه:

ابن دريد بقسرة

وفسفه عى وشوره

ويدهى من حمة

وضع كتاب البـمـوره

وهو ككتاب المسين

إلا أنه قد عـبـوره

ونرى إبراهيم أنيس أن علماء اللغة العرب قد (قصوروا السلفية اللغوية على قوم مسيئين وقصروها على زمن معين. وقصروها على بؤة معينة فحشا في ميولهم ما يمكن أن يعبر عنه بتكدائية الزمان والمكان) (٣٣).

وفي ذلك أيضاً يقول تمام حسان (نستطيع أن نرى الخطأ في التفكير في دراسة لغة عربية ذات مرحلة واحدة أو بمباراة أوضح ثلث مسورة لم تفكر منذ الجاهلية إلى الوقت الحاضر.. مثل هذا التفكير لا بد أن يقد إلى المجاورة لأنه سيحتم فرض قاعدة من مرحلة على مشال مرحلة أخرى) (٣٤).

مع اللغة العربية:

لا يستطيع أحد أن ينكر أن اللغة العربية كانت عبقرية للنشأة إذ اتبقت حديد من أقطابها من واقع بيتها واثبتت أفعالها من أفعال إنسانها. وعبرت في أصولها القديمة عن النشاط والأعمال والنظم الروحية والاجتماعية التي عاشها العرب.. نجد على سبيل المثال عناصره نطق اللفظ لصوت الفعل كما في... قطع. بذر. منج. دوى وغيرها.. كما أن الألفاظ التي تنهى بحرف اللام تدل على الانتشار والاتساع والامتداد.. ساح الماء. فاح السمك. باح السر.. لاح القمر.. وأن الألفاظ التي تبدأ بالثين تحمل معنى الخفاء والغموض والصنباغ.. غابت النجوم. غش الليل. غرق

في البحر. غار في الأرض.. وأن الباء والراء معاً تدلان على الظهور والظهور.. بزر. برع. بزع. برك... إلخ.

يقول سلامة موسى إن كلمة الحياة مشتقة من الحيا أى عنو التناهل عند المرأة. ومن الرحم اخذت كلمة الرحمة التي كانت في الأصل رمز العلاقة الحميمة بين أبناء الرحم الواحد. وقد عرفت الروح من الريح والتصمة من النسيم والنفس من النفس (بفتح الفاء) لأن الفارق الوحيد بين الحياة والموت هو التنفس. ويرجع أن تكون صفة الملاحة قد جاءت من الملح لأنه كان فيها معنى من الأشياء الثمينة التي لم يكن يحصل عليها غير المترفين. كما أن المساعدة من الساعد لأن المساعدة تدل على هذا المعنى من استعماله ساعده لأخذهما. والألفة من الألف والشمم من الشم لأننا حين نألف من شيء نرتفع عنه بلوناً. وأن السحاب من التعصب لأن الفعل كف مشتق من الكف أى باطن اليد لأننا نحر من الملح بإشارة من كفوف إيدينا. والتكليف هو من لا يرى مثلاً لوضع الكف فرق العبدان لمحب الزوجة أما الفعل أحصى بمعنى حصى.. فإنه اشتق من المصمى أى صغار الحجر.. لقد كان الإنسان قبل أن يعرف الأرقام يضع حصى في جيبه من كل خروف إن شاء مسرفة ما لديه من خراف. وقد توصل الرومان إلى الحساب والد باتباعهم للملأ نفسه وتبعهم في ذلك آخرون كما نرى في العمل الإنجليزى كالتيكويات بمعنى حسب من كالتيكولس بمعنى حصة أو حصر وكذلك في اللغة الفرنسية (٣٥).

وقد انشغل علماء اللغة العرب مثل غيره بمحاولة تفسير ظاهرة ارتباط اللفظ بالمعنى. تلك الصلة الخفية التي توثق الألفاظ بمدلولاتها.. رأى المعتزلة مناسبة الألفاظ لمعانيها وأن بين اللفظ ومدلوله مناسبة تعمل الواضع على أن يضع رلاً كان تخصيص الاسم الذين بالمسمى المعين تدرجياً من غير مرجح وهو ما أنجبه إليه أرسطو.

على أن معظم اللغويين العرب لم يأخذوا بهذا الرأي وكشحت المدارس ذات الرؤية اللطيفية كما تعدد أفسار الاشتقاق. وكانت لابن جنى وابن فارس مجسودات ملصوقة في هذا المجال. نرى ابن جنى

لغة الفكر والحياة



يقول في الخصائص (جهزت العلم والفقير إذا قويتهما.. والجبروت القوة.. والجبر الأخذ بالظهر والشدّة.. رجل مجرب إذا مارس الأمور فاشتدت شكيمته، ومنه الجراب لأنه يحفظ ما فيه واللهى إذا حفظ قرى واشدد.. إلخ).

إلا إن وقع الفكر العربي وكذلك الشعر بما في الألفاظ من جرس ورنين قد أقدم اللغة العربية بالمصداق اللغوية حتى امتلأت بها كتب البلاغة ووضعت لها القواعد والنظم حتى أوشكت أن تكون علماً مستقلاً من علوم العربية اسم (البديع) وأن تشتمل قدر البديع على أنواع شتى من طباق وجداني وغيرهما.. ومن أمثلة هذا الاتجاه قول رجل للمأسوس ينظم من صامته له (يا أسير المومنين.. ما ذكرك إلا فضة إلا فضها، ولا ذهباً إلا ذهب به، ولا غلة إلا غلها، ولا صنعة إلا أضعافها، ولا عرضاً إلا عرض له، ولا ماضية إلا استعشاها، ولا جليلاً إلا أجلها) (٣٤).

لكن التوسع في مجالات البديع قد أدى إلى إنقسام فئسي لئلا في فريقين.. فريق يتنصر للفظ وآخر للمعنى.. يقول أبو هلال العسكري (ليس الشأن أن ييراد لسماعي.. لأن لسماعي يحررها العربي والأعجمي والقريري والبدوي إضاهو في إجادة للفظ وصلاته وحسنه ويهاته) ويقول ابن رشيق: (أكثر الناس على تفصيل اللفظ على المعنى) حتى أين جنى بذبح على الدفاع من عكس هذا الانقسام إلى تدبيح لفصل كامل في الخصائص بعنوان (في الرد على من ادعى على العرب حدايتها بالألفاظ وأغفلها المعاني) ويوصل في النهاية إلى أن (الألفاظ) خدام لسماعي والخدم أشرف من الخادم وإن كان اللفظ كما نعلم لا يقوم بوظيفة سامعي البريد فهو لا يحمل الخطاب مطلقاً ولا يدرى ما بداخله.. فاللفظ وسطاء جـرير واحد.. اللفظ هو المعنى كملكانا، هو المعنى في شكله المحسوس.. وقد بهنا هذا أن نعرف رأى أبي حيان التوحيدي الذي يقول:

(ولما الخلاف بين اللفظ والمعنى.. إن اللفظ طبيعي والمعنى عقلي.. ولهذا كان اللفظ بالذات على الزمان لأن الزمان يتغير أثر الطبيعة بأثر آخر من الطبيعة.. ولهذا كان

المعنى ثابتاً على الزمان لأن مستملي المعنى عقل والعقل إلهي ومادة لللفظ طبيعية وكل طبعي متهافت).

ويرى زكي نجيب محمود (أن الألفاظ مثل الكوكب وأن مضامينها هي الشراب وأن الكوكب لا تتغير من عصر فكري إلى آخر وإنما الذي يتغير هو الشراب).. على أننا يجب أن ندرك أننا في حاضر الكلمة نكون دائماً أمام فكرة ولفظ.. أمام حركة واحدة.. تهتدي في الداخل فكرة وتعود إلى الخارج كلمة.

على أن أنصار اللفظ لم يحدوا بعض المستندل من اللغات ممن أوجدوا لهم بعض العذر.. قالوا إن للبيئة الصمرارية على مكانها أثر في مومية الألفاظ كما أن شيوخ الأمية جعل لللفظ متحماً على السماع ومع حاجة الأمي إلى أن يربط بين الألفاظ في الكلام المحصل ليسهل حفظه، احتاج إلى مجموعة من الدلائل مما أدى إلى ظهور حركات الإعراب (الضمة والفتحة والكسرة) ليربط آخر كل كلمة بأول الكلمة التي تليها. ومن هنا نشأت ظاهرة الإعراب في اللغة العربية كما أن طبيعة الصحراء قد دفعت إصانها إلى أن وحدت نفسه ويسعد بالاستمرار إلى صوته، ويخفي نفسه اثنين في الخلاء الوحش. يشير إلى ذلك كتاب (الفتوة عدد العرب) إذ يقول (أما الرحبة فهي تتعاج إلى أنيس، وعندما يرى السراب ويسعى إليه يدخل إليه أنه يخاطب رجلاً مثله) ولا بدعنا أن يشق العرب من كلمة (الأنس) أفعالاً كثيرة لتصل بهذه الحالة..

يقولون: أنس الشيء.. أي أبصره.. وأنس الصوت.. أي سمعه.. أو يقولون (بات فلان صنيف جن) إذا ما انفرد بنفسه في الصحراء الشاسعة.

إلا أن ظاهرة التكاليف على الألفاظ الزنانة والمبارات الصجورة قد نفقت في الشعر والشعر ووصلت إلى حد مبالغ فيه وأدت إلى التعمير عن المعنى القليل الموجز بجمل كثيرة فضفاضة مثل قولهم (قبل انكثاف للمهد وانحلال العقد وثقلت الألفة وتباين للشهمة) مما خرج بهم عن الفصاحة التي لا تقوم إلا على حمن استخدام الكلمة الدالة وفاعلية كل حرف فيها، وإن نسل الجملة من الألفاظ المنشائية أو المتناثرة أو المتكررة كما في قول أحد الشعراء:

كنت كنت كنت السر كنت كما

كنا وكنت وكنت ذلك لم يكن

وقد أضفى ذلك سحاراً من الغوض على لسماعي وعلى الألفاظ وسمح باعتمادها على مدلولات بعضها البعض فكثر المترادفات واختصت اللغة العربية بهذه الظاهرة السنية دون سائر اللغات.

في مقال حديث لأحد علمائنا الأجيال في جريدة الأخبار يقول (فالعلم.. أي علم.. لابد أن يطلب استعداده وإخلاصاً فيه وأثر له يأتي بعد انتهاء الأداة) ثم يود الإشارة إلى عكس ذلك فيقول (ولاً فإنه يصبح لغزاً من اللغز وصعباً من العيث وفي أحسن الأحوال لا يدرون بكون ترجمة فراغ أو قبض ربح) وهكذا نجد أن انتشار المترادفات قد صار جزءاً متحكماً لصياغة اللغة العربية وجانباً جوهرياً في بلاغتها حتى اليوم. ويكفي أن معنى واحداً تكفي فيه عبارة واحدة قد عبر عنه بأربع عبارات مختلفة.

ولا تكاد عيون الكتب العربية تخلو من هذه الظاهرة إلى أن في (تهذيب الألفاظ) يقول ابن المنكث (ديجور وديجورج، وأطرس الذيل أظلم، والفيسهب نصوه، والجبوم للظلمة.. والسعدنك الأسود، والمظلم مظ، وأطلمت علينا الظلمة فما نبرس شيئا.. إلخ).

ومن الغريب أن تتعدد الكتب التي ألفت خصيصاً للاختصار بكثرة المترادفات في اللغة

العربية، ولعل أشهرها كتاب (الروض السرف) فيما له إسمان إلى (لوف) والذي يقرن عنه إبراهيم أنيس في (دلالة الألفاظ) إن كتب المترادفات انتهت (يكتاب) نسمع عنه وإن لم نره لرجل أغرم بالمترادفات وشغف بها كل الشغف وهو (الليروزابادي).

وقد وصل الأمر إلى أن تشمل بعض الألفاظ مدلولات متناقضة مثل قولهم (تعد التيام والجورس. ونضع للطح والرى. وذلك للسهولة والجمود. وأفسد للإسراع والإبطاء. وأقرى للأفطار والاستفهام). وفي على ذلك ما يدل على سعة معاني لفظة واحدة ففصت إلى خمسة وعشرين معنى كالجمود والقرى والرطوبس) ومعها ما يزيد على ذلك. فقال ٢٧ معنى. العين ٣٥ معنى. المعجوز ٦٠ معنى^(٣٥).

ومن الظواهر غير المستحبة ما يسمى بالازدواج أو المزوجة كقولهم (عطشان عطشان. خزيان اسوان. كثير بدور. شيطان ليطان. عفريت ناريث. حمن بن) ونحوها من ترديد كلمات تعمل صوت ما سبقها دون أن يقوم لها أى معنى.

ويرى المحذون من علماء اللغة أن التفكير كلما دق في تشبيهه وتصويره أحكم اختيار الألفاظ. والترادف برهان على أن التفكير غير صارم في وضعه فالوضوح لا يقبل كتمانين. واللغة انعكاس للحياة والحياة لا تبسوخ.. كل شيء يأبى نفس مركزة المحسوس. ونرى كسولها Condiac يدهاى بلغته قائلا (قد تكون الفرنسية هي الوحيدة بين اللغات التي لا تعرف المترادفات إطلاقاً) فالترادف ينشأ اضطراراً في الفكر ويقود إلى البلبلة وسره النهم.

(ومهما حاول بعض الاشتقاقيين من علماء اللغة كاهن دريد وابن فارس وأمثالهما أو بعض الأدباء من أصحاب الخيال الخصيب الذين يلتمسون من ظلال المعاني فروعاً في مدلولات الألفاظ، أقول مهما حاول هؤلاء أو هؤلاء إلتكاد وقرع الترادف في ألفاظ اللغة العربية فليس يغير هذا من الحقيقة الواضحة شيئاً)^(٣٦).

لما في مختلف الدواى العلمية وفروع الشعرة الإنسانية فغنى عن الذكر من ظهر من عظماء علماء العرب وأثرهم في الحضارة العالمية وكيف لم تنصب أوروبا على قدميها إلا نتيجة لما نقلوه عن علماء العرب الرواد في مختلف شجون العلم والمعرفة.. وفي مجال الفلسفة نرى الكندي وقد عكف على تفسير أرسطو وألف كتباً مبتكرة جعلت مؤرخي الفلسفة يصفونه بأنه فيلسوف العرب. وتعد أبحاثه استمراراً لمدارس الإسكندرية التي أخذت للمم والفلسفة من مدارس أثينا وتزعمت الحركة الفكرية ثمانية قرون من القرن الثالث قبل الميلاد إلى الخامس بعد الميلاد. وقد دفع الكندي بهذا التراث دفعة قوية وطمعه بالدولة الإسلامية موقعاً بين الدين والفلسفة. وكانت له مؤلفات غزيرة في فنون الشعرة حتى أصبح بحق فيلسوف الحضارة العربية في القرن الثالث الهجرى ووصلت شهرته إلى أوروبا التي ترجمت كتبه إلى اللغة اللاتينية^(٣٧).

وجاء الفارابى الذى أدخل صناعة المنطق عند العرب فأطلقوا عليه اسم المعلم الثانى باعتبار أن أرسطو صاحب المنطق هو المعلم الأول. وكان له تأثير عظيم في الفلسفة الإسلامية أثمرت حمن صياغة العبارة المنطقية بما يجعلها موجزة مفهومة والعاية والتجزيات اللسانية (البرهان) بعد أن كان السابقون لا يتجاوزون التحليلات الأولى (النقاس) مما أحدث نقلة تطويرية كبرى في اللغة العربية. وبحلول القرن الخامس الهجرى صار المنطق جزءاً جوهرياً في علم الكلام وتعددت مدارس الفقه واللغة والتفسير والحديث وصحت جميع أنحاء العالم الإسلامى..

وأتى الشيخ الرئيس ابن سينا ذلك العالم الجليل الذى اشتهر بكتابه العظيمين «التشفاء» في الفلسفة و«القانون» في الطب حتى إن كتابه الأخير ظل مرجع لأوروبا اللاتينية حتى أوائل القرن الثامن عشر الميلادى.

ولما كان الفارابى قد مزج بين فلسفة أفلاطون وأرسطو وكذلك أفلوطين بحيث أصبحت له فلسفة مستقيمة كان لها حظ كبير من الشيوخ عن طريق مدرسته ثم عن

طريق ابن سينا. وإن اعترض عليه ما الغزالي وكتبه (تهافت الفلاسفة) ورأى أن يرد عليه ابن رشد في (تهافت التهافت) والتهافت الفلسفة إلى المدخل في مباحث علم الكلام الذى حمل اسم علم التوحيد.

ويلاحظ أن اللغة العربية مثلها مثل معظم اللغات الأولية تقوم على السالدية الفلسفية وعلى سبق السالدية على الوجود وإنما لغة تركيكية. في الجملة الخيرية

تقول (الرجل شجاع) وهي جملة تفيد الإخبار بالثابت المؤكد دون حاجة إلى التصريح بوجود علاقة ما لنطق أو كتابة. فالسند والسند إليه دون رابطة وبدون فعل الكتيونة أو أى رمز آخر من رموز اللغة أمر من أمور اللس.. بينما نجد فعل الكتيونة etre في الفرنسية و to be في الإنجليزية يربط كل منهما بين السند والمسد إليه ويسمى رابطة Copule بالفرنسية و Copula باللاتينية ومن شأنها أن تربط بين (الموضوح) و(المحمول) إثباتاً أو نفياً لإيجاباً أو سلباً صدقاً أو كذباً. فصعب صياغة الجملة عديم (الرجل بكر) شجاع) أو (الرجل كان، شجاع) أو (الرجل هو شجاع) ذلك أن التناقض الأوروبية الحديثة تقوم على النقاس شديدة خارجية حسية لكل قضية عقلية. فمصدر اليقين أو الكذب هو مدى مطابقة ما في العقل لما هو خارج العقل. يقول دولاكسها: (إن فعل الكتيونة من سمات اللغات التي بلغت من الحضارة شأواً عظيماً)^(٣٨).

وإن كانت اللغة العربية لم تفلح دائماً من الرابطة كما في قولنا (إنه هو الحق) كما أن المناطق العرب قد حاولوا إدخال الرابطة على القضايا بعد أن لم لهم ترجمة أرسطو فقالوا (زيد هو كاتب) و(الشمس هي حارة) وإن لم يأخذ ذلك حظه من الشيوخ لمخالفة هذه الصياغة المستحدثة لما درج عليه العرب النقامى.

ويستفاد من ذلك أن اللغة العربية قد مرت بمسرح كانت فيها مرنة مطروعة تستمع لروح البحث المعرف وتتفتح على ثقافات غيرها من اللغات تؤثر فيها وتتأثر بها.. وقد تجلوت اللغة العربية مع غيرها من اللغات إلى حد بعيد.. وعديدة هي الأساليب

لغة الشكر والحياة



ولما أرى ثنى وسط بين القديم والحديث وأرى أن لغتي يجب أن تكون مرآة (فسي) وأن (الفرق في اصطلاح الأساليب الجمالية أو العباسية مخالفة لطبيعة الحياة التي تقضى أن يكون اللفظ مطابقاً للمعنى) .. (وأقول إن اتخاذ هذه الأساليب عيب خلقي في نفسه لأنه يدل على أن الكاتب أو المصنف يميل في تناقض متصل مع حياته الواقعية فهو يحس شيئاً ويقول شيئاً آخر) (ما لنا نحس في عصرنا ونعظم في عصر آخر) (وكان الأديباء الشباب يقرمون مقاماً وسطاً بين الفلور في التجديد وبين الفلور في المحافظة) (ويرون هذه اللغة حقاً لهم ولا يرون أنفسهم ملكاً لها) (فن سقمهم أن سمروا للغة لأغراضهم لا أن يصغروا أنفسهم للغة).

ويغض النظر عن صحة هذه الدعوة فإن ما أوردته طه حسين يحمل إقراراً بوجود لغتين.. لغة قديمة للكتابة.. ولغة حديثة للحياة..

يقول زكي نجيب محمود وهو يتحدث عن (توحيد الثقافة العربية): «هناك فريقان.. أحدهما يدعو إلى التغيير في جرأة لا يبغي من وراءها إلا أن ينقل الناس ما يظنه صواباً وخيراً وهو مستغنى الرزية، وفريق يكون سلفاً يرى مثله الأعلى في صورة الماضي المجيد وهو متخلف فيما يقول أخلاصاً حبيب فيما درسه وحفظه، وهو الآن جاد في تدعيمه أمام الناس. لكنه كذلك إخلاصاً من ينكر مشروب القبول الأخرى لانه يخلص لما يجهله»

والكلمات التي دخلت اللغة العربية عن اليونانية والفارسية وغيرها. واتخذت للكلمات الجبرس والبهني العربيين وخلعت مجال الاستعمال ثم استقرت في قواميس اللغة وجلست بالعربية. فقد نقلت عن اليونانية.. بجرأة لا تشكها اليوم.. كل الكلمات الفلسفية وعرضها كما نجد في الديالكتي Diagnostics والسوفسطي Sophisticism والبيوطي Poesy وغيرها (٣٤) وفي العلوم والمعادن والروايات وأدوات الجهاد والروايات والآلات الرصد والجراسة.. كما أخذت عن الفارسية.. المعك، البراز، الباطلة، الهند، الكزيرة، التلصيد، الفخار، الصولجان، السراي، الطارئة، البوسلة، للكمك، الأسلاك، للصدوق وغيرها

واضطرت اللغات الأوروبية إلى أن تستعير الحضارة العربية المعلقة إلى أن تستعير كثيراً من المفردات وأن تصنعها بصيغتها وتغير من أصواتها مثل البحر، للكمول، الكيمياء، الإبنيق، صفر، قرمزي، إكسير، جبة شرب، طيسور، طيل، مسكين، مطرقة، رصيف وغيرها وغيرها.

ونجد أن تصف اللغة الفارسية بقرع على ألفاظ عربية كذلك اللغة التركية فهي حافلة بالآلفاظ العربية بفعل القرآن الكريم والحديث الشريف والفقه والشريعة الإسلامية.

وتجدر الإشارة إلى أنه قد ظهر من بين علمائنا وكبار كتابنا في مصر من دعا إلى الأخذ بلغة وسط تجمع بين اللغتين اللصصية والعامية لتصبح لـ لغة جديدة تتجاوب مع متطلبات الحياة وتلائم مع تطورها كذلك التجردية التي أقدم عليها توفيق الحكيم في مسرحية (الصنعة) وأطلق عليها اسم اللغة الشاذلة. وإن كانت هذه المحاولة لم تكن بجديد كما أن صامحها لم يعد إليها مرة أخرى.

وكان طه حسين قد أثار دعوة مشابهة لتحديد اللغة في حديث الأربعاء حين قال (بيننا وبين الماضي أسباب متصلة وبيننا وبين المستقبل أسباب متصلة فما لنا لا نحفظ بهذا المكانة التي وضعنا فيها الطبيعة فلا نسرف في التقدم ولا نسرف في التأخر.. لا أمّة لا ألف من الحديث

قواعد اللغة العربية:

كانت اللغة العربية في العصر الجاهلي قبل الإسلام لغة بالغة معبرة وجاء القرآن الكريم ليصل بها إلى مرحلة الإعجاز بلاغة وبياناً ويوفّق الروابط بينها وبين الدين الجديد ويجعلها لغة دين وحضارة وحياة جديدة.

وقد استخلص للغة العرب الأوائل نظام تركيب اللغة العربية بما يعرف بالسماع وعمدوا إلى الاستقراء، وتشير كتب اللغة إلى ما قاله أمير المؤمنين علي بن أبي طالب لأبي الأسود الدؤلي (الكلم اسم وصل وحرف) فانطلق النحاة وصنفوا الأفعال إلى ماخض ومضارع وأمر والأسماء إلى اسم علم وجنس وزمان ومكان وصنفوا الحروف إلى حروف المعاني وحروف الزوائد وإلى غير ذلك من أبواب النحو وقواعده..

ولما كانوا يرون أن فصاحة اللغة لا تكتمل إلا في لغة عرب البهاية.. فقد اهتمد الكوفيون والبصريون والاندلسيون والمكيون فيما نقلوا من الألفاظ ونظم إعراب وتصريف على أشعار وأقوال بعض القبائل.. وإذا كان النحاة قد استعملوا الاستقراء الناقص في سبيل إنشائهم النحو العربي فإن الاستقراء الناقص لا يستقيم بغير العموية ومعنى ذلك أن الحقائق التي يستخرجها النحاة باس تقراء المسموع قاصرة عن أن تصدق على غير المسموع وهكذا استعمل النحاة مبدأ العتموية تمت عنوان آخر هو (القياس) أو كما يسميه الأصوليون (قياس الشاهد على الغائب) ويضمن ذلك في استعمال اسم (النحر) نفسه لأنه مأخوذ عما يرويه من قول علي رضي الله عنه لأبي الأسود (إن هذا النحوي أبا الأسود) «بل إن لفظ القياس يتردد كثيراً في عبارة بقولها النحاة (وعلى ذلك قد) وقد نهج النحاة العرب منهج الرصيفية التي يباي بها المحدثون وأقصم ما يكون ذلك في نشاط النحاة الأولين الذين كان يطلب على أسننتهم أن يقولوا إن العرب تقول كذا بدلاً من قول الآخرين يجب ويوجب» (٣٥).

ورنى سيبويه بحرص على أن يشير في مولدات كثيرة من أحاديثه إلى الذين سمع عنهم أو أن يرجع كفة اللسان المحذرى (الأول والأخيم) فيقول: (أشتد من نقل في عرويته) لـ (سمعا العرب الموثوق به)

على أن هذا لم يمنع انخسار اللحن والفروج على قواعد اللغة العربية الذي لحق بمشاهير الشعراء وكبار رجال الدولة والعلماء أنفسهم (فمعد بداية للقرن الثاني الهجري لم تمد سلامة التعبير عن اللحن أمرا طبيعيا حتى عند ذوي المناصب الرفيعة) (٤١) - كما سبق أن أشرنا.

واشد الخلاف بين مدرستي البصرة والكوفة وأنصارهما التي نجد أنها محمد البرزدي مؤيد الشاميون وهو من أنصار مدرسة البصرة - يصر من أمة الكوفة ويهجو الكسائي مؤيد الأميين في أبيات منها

كنا نقبس النحو فيما مضى

على لسان العرب الأول

ثم يقول:

إن الكسائي وأشياعه

يرمون بالنحو إلى أسفل

ولم يلم حماد الراوية جامع السمقات من الأوصاف التي أطلقت عليه مثل (كان يكتب ويحذف ويكسر) وإذ إنه لحن لسانه) حتى اضطر حماد للدفاع عن نفسه قائلا (يا أي إلى رجل أكل العصاة فسكنكم بكلامه)

بل أخذ على المشاء العظيم أنه لحن بمحض هارون الرشيد وأنه اعتذر عن ذلك بأن اللحن عند سكان المدن لازم لهم كالإعراب عند أهل البادية ..

كما نرى الخليفة المعتصم يتبادل مع أشفاس التتري القديم على السلاح الذي أحضر له كلبا لصيد فرده عليه - حين اكتشف إنه غور جيد وكان يصرخ فاعترض أشفاس بالآيات الآتية:

الكلب أخذت جسد

مكسور رجل جسيبت

رد جويد كما

كلب كنت أخذت

وأجابه الخليفة بالآيات الآتية:

الكلب كان يصرخ

يوم الذي به عسكت

لو كان جاء مجبر

أجبر ... أنت

ولعل تلك الأمثلة تعطينا فكرة عن كيف نقشت العربية المولدة وأن الخروج على قواعد النحو والتراكيب العربية قد أصبح أمرا عاديا كذلك إعمال فصاحة الأنفاذ وسهولة الأخذ بالغريب منها والدخول ..

على أن جهود النحاة العرب لا يمكن أن ننكر وأن ما وصلوا إليه من نظم استدلالى إنما يدل على عقلية عميقة الإدراك ذات مقدرة فائقة على التجريد وأنهم قد قاموا بعرض اللغة الفصحى وتصويرها في جميع مظاهرها حتى بلغت كتب القواعد الأساسية عديم مستوى من الكمال لا يسمح بزيادة مستزيد (٤٢) - لكن لم يكد للقرن الرابع يهلئ حتى وقر في عقول الناس أن الأول لم يترك للأخير شيئا وتأخر أبو العلاء المعري بأنه سيأتي بما لم يستطع الأول .. وبدأ التفرع العربي في عموه عصر النقول والشروح والحواشي والتطبيقات والكتابات الموسوعية وبدت العناية في طابعها الغالب انحرارا أما مضى .. وزعم الزاعمون أن النحو وضع حتى احترق فأصابته عدوى التواكل كل فروع المعرفة العربية (٤٣) .

لكن علينا أن ندرك (أنه لا ينبغي أن نلصق إلى النحو العربي أنه خالص للوصفية أو الشعرية أو لغز أو لغز أو للتجريد .. وإن كان فيه قسط مهم من نل واحد من هذه المناهج التي تميز بعضها عن بعض في العصر الحديث) وإن كان النحاة العرب لم يقدموا تعريفا نظريا بين الصيغة والوزن ورأوا أن (قال) و(رمى) ونحوهما على وزن (فعل) دون مراعاة لما فيها من إعلال وأن الفظة الحديثة قد تعرضت - مع احتراسي التام لنظام الصيغ - إلى أن السيف قالب صرعى لولما الميزان مقياس صرعى) وإن كان النحو العربي مع ذلك قد بلغ في جرائب متعددة منه مرأيا - مطروحة لم يصل إليها علم اللغة إلا حديثا .. فإن كان تشومسكي قد حول البحث اللغوي من ملجج وصلى يرد عليه الأيس أحيانا إلى نحو فولدي يضم طائفة تفسيرية يجمع بالبنية السطحية المستعملة إلى بنية عميقة يبيها فيخذب عنها بنية ما تختمل من المعاني .. فإن هذه الخاصية يبيها

وتكلمها ترتدي عباءة التأويل وعصامة للتفسير. قال تعالى (شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قلنا ما ننسب إلا له إلا هو العزيز الحكيم) (آل عمران ١٨) .. إن بنية الجملة من الناحية الفرجية البحث لا تمنع أن يكون الملائكة وأولو العلم معطوفين على التضمير (هو) فكثير الطائفان آلهة مع الله (تعالى الله عن ذلك) ولكن القرآن في الجملة تشير إلى بنية صميقة لها تصل الملائكتين معطوفين على لفظ الجلالة (الله) وبذلك تشهدان معه بفرادي الألوهية، والدليل على ذلك إقرار لفظ (فانما) والنسب ثنائية على أنه لا إله إلا هو العزيز الحكيم .

(ونفهم من هذا أن النحو العربي ليس خلا من الطاقة التفسيرية .. ولكنه يسمى مظهرها بأسماء مختلفة يمر بها المرء دون أن يرى شيئا يبين وبين مغلطاتها في نجاج البحث الحديث .. ولكنه حين يدق النظر لابد أن يرى للشيء بين الشيخ المعمر وبينه رضى رأسه للقيمة (٤٤) .

وفي السبعينات من هذا القرن ظهر علم جديد في حقل الدراسات اللغوية عرف باسم اللسانيات أو الأنسوية الحديثة .. يعتمد على الرؤية العلمية المجردة المخالفة لذلك الرؤية الشعرية الاقترانية التي قامت عليها القواعد العربية التقليدية .. وقد خص نظام النحو والصرف في اللغة العربية بنظرة مفارقة ..

تخطر الأنسوية الحديثة إلى اللغة باعتبارها أوصافا لغوية تتألف في نسق معين .. وأن اللغة البشرية قد وجدت بتبليغها الصوتية من عصور ما قبل التاريخ .. وأن معظم البشر مازالوا حتى اليوم يتكلمون دون أن يستطيعوا القراءة والكتابة .. وأن المرء يتعلم كيف يتكلم قبل أن يتعلم كيف يقرأ .. وأن الكتابة أمر طارئ على اللغة وحديث العهد نسبيا ..

وقد أعاد ابن جني في الخصائص إلى أن اللغة أصوات يجر بها كل قوم عن أغراضهم .. وإن في قوله إنها أصوات، ما يستبعد جانب الكفاية في دراسة اللغة تمامًا كما تفعل الأنسوية الحديثة التي ترى أيضا أن اللغة مجموعة من الدلائل وأن كل لفظ أو عبارة هي دليل لغوي له وجهان .. وجه

لغة الفكر والحياة



ولما كان جذر المضارع مشتقاً من الماضي كما أن الاسم مشتق من جذر المضارع.. وهذا يعني علمياً ومنطقياً أن الماضي أسبق من المضارع وأن الفعل أسبق من الاسم.. ولكن علماء العربية رأوا أن الاسم سابق على الفعل في الزمان وسموه بذلك مصدراً وأن المضارع سابق على الماضي..

ولا شك أن الأسس غير الصحيحة تقود إلى نتائج غريبة.. وأن التعرف على حقيقة الأسبقيات في اللغة يحلّ أكتشاف الآليات الصحيحة التي تعمل اللغة بموجبها..

وقد سبق لأين جني أن ترسل إلى تلك العقائل.. يقول في المفصل (فإذا رأيت بعض الأسماء مشتقاً من الفعل فكيف يجوز أن يعتقد سبق الاسم للفعل في الزمان) (إلا أن كثيراً من آراء أين جني التي خالف فيها علماء اللغة ممن سبقوه لم يأخذ بها المتأخرون ممن جاؤوا بعده.. مع أنه أصاب كبد الحقيقة.. ونوا المتأخرون فعلاً لوفروا علينا عتاء كبيراً وحالاً دون تفهيم اللغة الصحيحة - أمام المصاحفات في المصهور التالية^(١٤)).

ويذهب آخرون إلى أن العربية تستخدم حرفاً واحداً للدلالة على معان كثيرة والتعبير عن أغراض متعددة مما يساعد على الوقوع في الخطأ واللبس.. مثل حرف اللام فإنه لام التشريك. لام الاستفاعة. لام التعجب. لام السلك. لام المنهيب. لام التوكيد. لام التخصيص. لام الأمر. لام الجزاء. لام العاقبة.

كما تكرر فيها وتشابه بعض الصيغ كاللبي والتعجب والاستفهام مما يسبب التمييز بينها.. يحكى أن ابنة أبي الأسود الدؤلي وقعت مرة تتعجب لجمال السماء.. وقالت لأبيها.. (ما أحسن السماء) فسألها أبوها (بجوها؟) بسنم للذن قالت (ما عن هذا أسأل وإنما أنا أتعجب) فقال لها (إن) قول: ما أحسن السماء) والغنى فاك.. وهكذا وضع باب التعجب وباب الاستفهام في الشعر العربي..

ويضربون مثلاً بـرجل من الفوارج مدح رايسهم شيبها بن يزيد الخارجي بتسيدة تكتنن بطن يقول:

وقد رأى الصوفيون العرب أن أكثر لغات العربية يمكن ردّها إلى أصول ثلاثة.. فأثروا بها يسمى بالموزان الصرفي.. ووضعوا وزن (فعل) ليشققوا منه بقية الأوزان وصموا الصامت الأول فاء الفعل والثاني عينة والثالث لامه نسبة إلى صوامت الوزن (فعل)...

وهم بذلك قد اهتموا بالصوامت دون الصوتات التي اعتبروها معلة لا تكتب وزن حال ولا يمكن التركز إليها.. وذهبوا بوزن الأفعال من سجدية ومزيدة ولكنهم ما إن وصلوا إلى الفعل الممثل أي ما كان فيه حرف علة لم يستحبوا الوزن لهذه الحالة إذ إن وزن (قال) لا يمكن أن يكون (فعل) لذلك كان لابد من التجرد إلى الزعم والافتراض.. فأثروا بأصناف مزمعين هما (قول وبع) لأن الصوت الثاني في قول هو الواو وفي بع هو الياء.. ورأوا أن يقلبوا كلا منهما إلى ألف إذا تضركتا وافتتح ما قبلهما.. أي أن (قول) تصبح (قال) و (بع) تصبح (باع) دون أن يظهروا لماذا تقلب الواو والياء إلى ألف.. مع أن مفرج كل من الواو والياء والألف مختلف عن مفرج الآخر كما أن أي تغير في الدال يزنم أن يبعثه تغير في المثلول..

ومع هذا فقد أوقعهم ذلك في تعقيدات لا حصر لها.. حيث وأجهوا كلمات لا يمكن أن تقلب فيها الواو أو الياء إلى ألف.. قراحوها بحصونها ويضعون لها الشروط حتى بلغ عددها عشرة شروط مما جعل مسألة الإحلال من أعقد مسائل الصرف العربي..

صوتى يسمى الدال ووجه قيمى يسمى المثلول.. فإذا ما تغير الدال أو جزءه منه استبدع ذلك تغير فى المثلول.. يوضح ذلك إذا ما أضفنا ألفاً إلى (كتب) تصبح (كاتب) فإن هذا التغيير ليس فقط فى الصورة أو هو مجرد فرق صوتى إنما هو تغير له أهمية قصوى فهو يؤدى إلى اختلاف المثلول فى الأرنى عن المثلول فى الثانية.

لكن علم النحو العربى لم يظفر إلى المسألة من جانبها الصوتى ليبحث عن الأثر الذى يحدثه تغير الدال فى المثلول بل اكتفى بمحاولة استنباط القواعد التى تنصّب تغير الصوت وبذلك تداول اللغة من جانبها الكتابى فقط.. وأن وفرق للتعريب العرب تحت تأثير خداع الكتابة وزيّنهم السجارية الافتراضية هى التى أدت إلى التعقيد الذى نعرفه اليوم قواعد اللغة العربية.

ويتناول الدكتور الحمو ظاهرة الإحلال من منطق لسانى فيقول: إن الإحلال هو نسبة إلى حروف الحلة التى هى حروف المد.. الواو والياء والألف ولين أحصوا بها الهزمة.. وأما أنها حروف علة فأنهم قد نظروا إليها كالفعل المنحرف المزاج المتغير حالاً بصل.. وكان أصوات اللغة أمموهين يصيهم الإحلال والفرص.. بينما ترىء الأسلفية أنها مصوتات وهى لا تفرق بين حروف الحلة وبين الضمة والكسرة والفتحة إلا بطول المدى الزمنى فى الأرنى وقصرها فى الثانية... إلا أن النحاة العرب قد اعتبروا الضمة والكسرة والفتحة حركات خارجة عن الكلمة وذات قيمة لثوية فاعلموا غير معاملة حروف الحلة ما أدى بهم إلى استنباط قواعد غير دقيقة.. ويصامد.. ثم ما مضى القول بأن الفعل الماضى مبنى على الفتح أو السكون؟.. أو أن الفعل المضارع مرفوع بالضمة أو منصوب بالفتحة؟.. إن فكرة البدء أو الإعراب فى الأفعال لا تنحصر إلى وظيفة توثيق هذه الحركات.. وإن قول النحاة بأن الفعل للمضارع فعل محرب قول غير صحيح.. لأن الإعراب يعنى الرفع أو النصب أو الجر.. والفعل المضارع لا يكون مسجوراً أبداً ولا يكون مرفوعاً.. كما أن الإعراب والبناء مسندان فقط للأسماء دون الأفعال..

ومنا سرود والبعض وقعب

ومنا أمير المؤمنين شبيب

وأن عهد الملك بن مروان قد أخذ
وسأله وهو يحكمه عن هذا البيت.. فقال لم
أقرأ هذا.. بل قلت.. ومنا أمير المؤمنين
شبيب بناتج الأراء أي أمير المؤمنين.. فأمر
وإخلاف سبيله..

وقد يوضح ذلك كيف أن عدم ضبط
حركة واحدة كالفتحة والكسرة أو الضمة قد
يفقد المعنى أو يبدل معناه.. وأن التماثل
التمام في رسم عدد هائل من الكلمات يؤدي
إلى اللبس والخلط.. فلتفريق مؤخر بين اسم
القبائل مثلا واسم المفعول (مكرم ومكرم)
وبين فعل المعلوم وفعل المجهول (كتب
وكتب) وبين الفعل والمصدر (علم وعلم)
وبين الأوصاف والمصدر (فرح وفرح) وبين
المفرد والجمع (أسد وأسد) وبين الفعل والفعل
(قدم وقدم) وبين الاسم والاسم (مسحور
ومسحور) وأن هذا من الشذوذ والكثرة بحيث
لا يمكن حصره..

أما جمع التفسير له قواعد لا تعصى
بخلاف قواعد التدوين والتصغير ومشاكل
الهمزة التي لا تظهر لها في أية لغة أخرى
وغير ذلك كثير..

ولا يختلف أحد على حقيقة ما يبتذل به
الناطق السليم للغة العربية من قسلة وجهه
ومشقة ومعرفة متخصصة في أسرار النحو
والصرف مع الخبرة والمران..

ومذ ما يقرب من قرن ونصف القرن،
عند رعاية الطهطاوي مقارنة بين اللغة
الفرنسية واللغة العربية من حيث سهولة تعلم
الأولى ومُسْهِرة تعلم الثانية.. وأن قارئ
العربية تشغله مسألة النطق عن موضوع
العلم فيصرف سائر همته في النظر إلى
الإعراب وفهم الجارات (وأجرام ما اشتملت
عليه من الاستعارات والأعراض بأن العبارة
كانت قابلة للتجديد وقد خفت منه.. وأن
المصنف قدم كذا ولو أخره كان كذا..
(الخ) (١٧)

وأيد الرأي نفسه قاسم أمين وهو أحد
قادة الفكر الاجتماعي في مصر إذ قال: وفي
اللغات الأخرى يقرأ الإنسان أبوه، أما في
اللغة العربية فإنه يفهم لقرء.. فإذا أراد أن يقرأ

الكلمة المركبة من هذه الحروف الثلاثة (ع
ل م) يمكنه أن يقرأها علم أو علم أو علم أو
علم أو علم أو علم.. ولا يستطيع أن يختار
واحدة من هذه الطرق إلا بعد أن يفهم
الجملة، فهي التي تعين النطق الصحيح لذلك
كانت القراءة عندنا من أصعب الأمور (١٨).

يقول أحد علماء اللغة العربية من
العاصرين (مع انتشار الكلمة الملوونة
وكثرة الصحف والكتب ومع حلول القرن
محل الأذن في تعلم اللغة واكتسبها حديث
التكاثر التي تعاني منها اللغة العربية الآن.
سبب الكثرة في انتشار الكلمة الملوونة أن
طريقة الكتابة العربية معيبة لاكتفائها بتشكيل
السواكن دون العديكات، وهذا ما يجعل
القارئ يفتن بظلمة الكلمة لأول مرة عن
طريق التدوين يجتهد في كيفية نطقها وقد
يصيب اجتهاده وقد يخطئ وقد خلق هذا
الاجتهاد فرضي واضطرابا لا مثيل لها في
أية لغة أخرى) (١٩).

ونذكر هنا حصين وغيره من كبار
الأدباء والعلماء وهم يتعاملون: لماذا تختلف
بعض أصوات الكلمات طبعية رسمها..؟
ولماذا لم يكتب عسي وحتي ومشي وغويرا
عسا وحتا ومشا..؟

ولعلنا نحن أبناء اللغة العربية في كل
مكان حين نطلق بالعربية لا ندعم إذ نجد
أنفسنا منطرين إلى نطقها مسكنة.. إن لم
تكن في مواقف خطابة.. مهملين قواعد
نحوها وصرفها غير دريين على فصاحة
كلماتها.. فإن ضرورة الإعراب وإرهاق العقل
والإمالة في عنصر الزمن والإضافة في
مجهود النطق أمور ما عادت تتفق وإيقاع
النصر ويأتى عليها لزوع البشرى المضطرب
إلى الاقتصاد في الجهد والوقت.

على أن هناك صعوبات كثيرة لصعوبة
اللغة العربية الفصحى أهمها الدعوة إلى
تبسيط النحو للعربي: يقول أحمد مختار
عمر: (ربما لم يلق نحو لغة من الشد
والجذب مثلما يلقى نحو اللغة العربية.. فمذ
وقت مبكر والصراع على شدة بين أنصاره
وأعدائه حتى اضطر أبو جعفر النحاس
من علماء القرن الرابع الهجري أن يرد في
مقالة لشعرت في عصره وقبل عصره وهي
أن «النحو أزه شغل وأخبر بهي، وحتى

اضطر عالم مثل ابن خلدون إلى التحذير
من الإفراط في تعلم النحو.. لأن الملوونات
النحوية لا حاجة إليها في التعلم) (٢٠).

(وإلى أعنف هجوم في العصر الحديث
على قواعد النحو العربي شغل كلمات مثل:
وجب أن نتحلل من هذه القنود السخيفة.
لماذا كل هذا التعذب..؟ إلا أن الحرب منذ ألف
سنة رفعا هذه أو نصوبا تلك..؟.. لكن آخر
كل كلمة ولابد التدوين وانتقال الجمع بالياء
أسقط. وللصريح أدوات الجزم والنصب من
سلطانها.. يجب أن يزول استحكار اللغة
بقريودها وفروعها ونحوها وصرفها.. وعلى
أية حال أن لم تعلمها الآن مستحطها
الأجيال القادمة.. ولكن شعبان ونزيمهم
نحن منها) يوسف السباعي.

مثال: (هل من حق وحماة بل هل
من جلود أنقطع من قضاء زهرة العمر في
سبيل تعليم الشيء في سبيل حق حماة.
وربما الجلود فطاعة أن هذا الإصرار
الاحدى، هذا الخراب الفكري والفلسي ليس
إلا ظاهرة متفشرة من العربية الأولى)
(الجندي خليفة) (٢١).

ويواصل أحمد مختار عمر حديثه:
(نعم أن النحو العربي بوضعه الحالي
وبالصورة التي يدريس ويقرأ بها قد أثبت
أغله الذريع على نحو أسلما إلى كساية
محققة) (وقد أردنا بخططنا الحالية في
دروس اللغة العربية أن نحافظ على التراث
فشلنا وحملنا العلم ما لا يطيق بإسراونا
على شدة إلى قرأت خمسة عشر قرنا فناء من
نقل العمل وعرب منا. كان هذا الاحتفاظ
بالقديم فاستغناه ولم نقدم البديل فضاع منا
الحديث كذلك.. وأل أمرنا إلى هذه الفوضى
التي لا أمل لها في كل اللغات) (٢٢).

ويعتقد أحمد مختار عمر أن حلم
سيادة اللغة العربية أن يتحقق إلا إذا أسقطنا
أن نعلمها على ألسنة المتدربين حتى تصبح
لغتهم محارا للصواب اللغوي، وأن نسميها
صحيحة على ألسنة النطباء والمذيعين.. وأن
يتحدث بها حكاما وولاة أمورا في مواجهة
الجماهور. وأن تصبح الأداة الوحيدة
المستعملة في المدارس والجامعات ثم أن
تكون أداة طيعة في يد الكتاب والأدباء.

لغة الفكر والحياة



كما يرى (إعداد دراسات تقابلية بين اللغة الفصحى واللهجات العربية واستخدام نتائج هذه الدراسات في تقويم الانحرافات اللغوية)^(٥٢).

وإن كان أحمد مختار عمر قد نجح في تضييق الداء إلا أن هذه الانحرافات اللغوية من وجهة نظر اللغة العربية المكتوبة هي في المقابل إنجازات لغوية تحسب للغة العربية المملوكة.

مصر .. ولقمتها قبل التاريخ

لتتفق أبحاث العلماء على أن الإنسان قد ظهر على وجه الأرض خلال العصر الجيولوجي الرابع (البليوسين) الذي يمتد إلى نحو مليون سنة.. وقد عثر على أجزاء من هيكله العظمى في شرقي أفريقيا وفي شمالها وفي جزيرة جاوة وفي الصين..

(وقد صنع هذا الإنسان لمرحلة تطورية طويلة انتهت بظهور الإنسان العاقل Homo Sapiens الذي عاش حوالي ٢٠ ألف سنة قبل الميلاد ويصود المورون ويلقط الصوب والثمار وقد عثر في شمال النار وسبداة بعض الآلات الحجرية).

(وقد اعتمد العلماء على هياكل هذا الإنسان وما تركه من أدوات وقسموا مراحل تطوره في مصر إلى قسمين:

- ١ - العصر الحجري القديم من ٢٠ آلاف إلى ٦ آلاف ق م.
- ٢ - العصر الحجري الحديث من ٦ آلاف إلى ٣٢٠٠ ق م).

وقد أمكن العثور على مخلفات العصر الحجري القديم على مقربة من شواطئ نهر النيل القديمة وشواطئ البحيرات كبحيرة الفيوم وبحيرة كوم أمبو.. وفي العصر الحجري الحديث كان الإنسان قد استقر على شاطئ النيل واستأنس الميراث واكتشف الزراعة ورشد المساكن ونظم حياة المعاشة وصنع كسوراً من الأواني الفخارية والحجرية..

وظهرت عدة حضارات كحضارة حاورن الأولى والثانية وحضارة المعادي وحضارة مرمدية في الوجه البحري.. أما في مصر العليا فظهرت حضارات الفيوم وديرتاسا

مذ أقدم المصور ولم تقم إلا في مصر أقدم حضارة بشرية عرفها التاريخ ودلت عليها اللغة الهيروغليفية أول لغة ابتدعها الإنسان..

على أننا مازلنا لانصرف على وجه التحقق الوقت الذي نشأت فيه هذه اللغة (لكننا نستطيع أن نقول إنه كان قبل عصر الأسرة الأولى قديدا لوح الملك المقرب ولوح ثورم وغيرهما من الآثار ولابد أنه قد مر وقت طويل جداً على بدء المحاولات في تسجيل إخراجها في تلك الصورة المتقدمة)^(٥٣).

وعلى توالي الزمن اختصرت الكتابة الهيروغليفية في كتابة أخرى بدأ في استعمالها الكهنة وسميت (الهيروماتيقية) أي للكهنة.. ثم ظهرت كتابة ثالثة مختصرة من الثانية وكانت تصحعمل في المعاملات بين حكام الشعب وسميت باسم (الديوماتيقية) أي للشعب..

وقد بدأ استعمال والنشأ هذه اللغة الشعبية خلال القرن السابع ق م.. وكانت هي لغة الشعب في الكلام والكتابة دون أن يحل بالتفصيل الهيروغليفية والهيروماتيقية..

فهذا الخط الشعبي الديوماتيقية قد استعمل لكتابة اللغة الدارجة التي كانت قد ظهرت بين العامة وكانوا يتكلمون بها والتي شاع استعمالها في الأدبيات والعقود وشروط المعاملات وقصائد الزواج والروايات وللقصص وللكتابات السحرية.. الخ.

ثم فرض الغزو الإغريقي حروف لفقه عليها لوصف الخط الإغريقي هو شكل كتابتها وسميت باللغة (التيبوية)^(٥٤) بعد الاحتفاظ بسمة حروف منها لا يوجد ما يقابلها في اللغة الإغريقية.. إلى أن ولدت اللغة العربية الفصحى مع الفتح العربي.. لكن الشعب المصري لم يتحدث باللغة الإغريقية ولم يتعلمها أو يجاربه معها ولم تفلح في أن تغزو عقله ووجدانه وتصير لغة لسانه.

ولا شك أن أهم حدث في تاريخ البشرية هو اعتداه الإنسان إلى رسم يدين به أفعاله وحياته وتاريخه وآثاره على الأرض إذ بفن الرسم أمكن التعرف على كثير من اللغات القديمة كالمصرية والسكندرية والإغريقية والقبطية فقلنا ما وصلنا من

(الهداري) والعمر (مصر الوسطى) وجزيرة (بني سويف) والسماوية (نقادة) ..

وتوصل الإنسان المصري إلى صناعة الأكواخ ورصها في خطوط متوازية تفصل بينها شوارع عريضة فسقام بذلك أول حضارة ذات مظاهر سكنية متقدمة (حضارة مرمدية) كما توصل إلى صناعة المناجل والمكاشط والسكاكين والمسامير والأقراص والفصوص الكبيرة وصناعة السلال والطين من أصناف البهر الأحمر وقشر بعض اللعاب والأحجار نصف الكريمة من سبداة وعبرن النحاس والإبرواز وبدأ صناعة التماثيل والقيشاني وخزفارة الأولى للفخارية.. ووضع بذلك حجر الأساس لحضارة الفراعنة في العصور المختلفة)..

وحوالي عام ٢٤٠ ق م توحدت مصر شمالاً وجنوباً في مصر أتباع حوروس بمقاطعة المسقر وكانت عاصمتهم (أرن) أي هليوبوليس قبل أن يتم الملك منأ للوجهين للبحري والقبلي في دولة واحدة..

ثم بدأ عصر الأسرات.. الأسرة الأولى والثانية ٣٢٠٠ - ٢٧٨٠ ق م وأعقبها عصر الأسرة الثالثة إلى السادسة ٢٧٨٠ - ٢٢٥٠ ق م التي بذلت بالملك ثورم ومهندسته الحفرى إيهووتب وبداية دولة الأهرامات العظيمة التي عرفت بأسماء خفرع وخوفو ومنطور)^(٥٥).

وليس مصر هي حبة النيل كما يذهب هيرودوت بل إن مصر هي هبة المصريين.. فقد كان النيل يجري عبر عدد من البلاد

الأثار المكتوبة بهذه اللغات لمصنعت منا مراحل كثيرة من مراحل التطور البشرى. (إن ينسى التاريخ فضل مصر على الدنيا كلها حين سجلت أول خطوة في سبيل تقدم الإنسانية وأقدم محاولة للاستفادة من دور العقل البشرى... إذ كان شعب هذا الترابى أول من اعتدى إلى الكتابة) (٥٧).

وتتخصص أساليب الرسم التي استخدمت في الخط الهيروغليفى فى أساليب.. أسلوب الرسم المعنوى الذى يضع لكل معنى صورة خطية خاصة ترمز إلى حقيقة الأشياء والمعانى التي يراد للتعبير عنها أو عن جزء منها كما نرى في.. الشمس دائرية ترتبطها نقطة.. القمر قوس يتوسطه ثور.. والشجر هلال في منتصفه جمجمة.. ثم أسلوب الرسم الصوري الذى يصنع لكل صوت صورة خاصة وهو يتفرع إلى فرعين.. الصورة المقطعية وهي ترمز إلى مقاطع كاملة كنا في الهيروغليفية حيث يدل شكل الشئ على مقطع (را) والأخرى الصورة الهجائية وهي ترمز إلى الأصوات الساكنة.

(ويظهر أن قدما المصريين كانوا أول من استخدم هذا الأسلوب بلوغيه؛ المقطعي الهجائي منذ أكثر من ثلاثين قرنا قبل الميلاد، بصورة الشئتين التي تعبر عن المقطع (را) أصبحت فيما بعد ترمز إلى صوت الزاء الساكنة غير المتحركة بأية حركة كما هو شأن الزاء في الصروف المصرية الهجائية.. غير أن قدما المصريين لم يستخدموا هذا الأسلوب وحده بل مزجوه بالأسلوب الأول فالرسم الهيروغليفى خليط بين الرسم الصوري والرسم المقطعي ويستخدم بجانب الصورة المقطعية والهجائية صورة حقيقية رمزية) (٥٨).

وتفسر بعض معاجم اللغات الأجنبية للخط الهيروغليفى بأنه (كتابة قدما المصريين وهي تتكون من أشكال محفورة أو بارزة على المعابد والآثار.. هذه الأشكال أو الصلحات ترمز إلى الشئ نفسه أولا ثم صوته بحيث تتضمن هذه الكتابة السمع والصوت في الوقت نفسه) (٥٩).

وقد كتبت هذه اللغة من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين وكتبت في

خطوط رأسية وأفقية.. على أن تبدأ القراءة دائما مع اتجاه الوجه في الرسم.

وقد ساعد اكتشاف إمكانية الكتابة على ورق البردى على انتقال كثير من العلوم المصرية إلى الدول الأخرى وأنها للغة لم الطب والرياضة والهندسة والرأى ونظم الجند والدولة والإدارة.. إلخ.. وشاهدت للغة نهضة عظيمة في مصر المصرية نسبة إلى صا المحجر بالذات ثم توسعت أساليب للغة واتسع لتشارها في حكم الأسرة ١٦ حتى سى بمصر نهضة الكتابة..

وقد ورد اسم مصر في النصوص الأثرية مصر.

وقد ورد اسمها في النصوص العبرية مصريام.

وقد ورد اسمها في النصوص الآرامية مصريان

ومصر (MSR) (مصر) اسم مشتق من لفظ فرعونى هو (بشر) ومعناها الصمعية أو الصمعية التي تضرعها للصمراء من كل جانب..

قواعد اللغة المنطوقة

حين فتح العرب مصر كان للمصريين أقدم لغة في التاريخ وأم اللغات.. وإن ظروف حياتهم المادية التي تميزت بالزراعة كان لها الدور الأساسى فى تشكيل اللغة التي تعلموا بها ولا يزالون.. فهم لم يتحولوا بالفتح العربى من حياة الزراعة إلى حياة الصحراء، بل استمروا بزراعتهم واستمروا يستعملون لغتهم بلغاتهم ونظام جعلها الذى يتلام ويتسق مع نشاطهم الزراعى وحياتهم الخاصة..

حققة أن عددا هائلا من الألفاظ العربية قد دخلت اللغة المصرية ويرى على ألسنة المصريين.. إلا أنهم قد غيروا إلى صورها وأصولها وتم تصورها لتتألف مع نظام نطقهم وتصلح وتمزج في نظام قواعد لغتهم..

وإن كانت مصر تعد حاليا من الدول للناطق بالغة العربية نتيجة لظية لألفاظ العربية على ألفاظ اللغة الأصلية.. إلا أن الألفاظ وحدها لا تصنع لغة.. ويظل نظام النحو والصرف المصرى هو صاحب البيت..

صاحب الأمر.. لذلك فاللغة العامية المصرية هي لغة جديدة.. ليست هي المصرية القديمة وليست العربية الفصحى.. إنما هي لغة تجمع بين الاثنين..

يقول قدريس (إذا تفاقمت لغتان أو أكثر قام بينهما في غالب الأمر نوع من التوازن الذى ينتهى بتكوين لغة مختلطة، فتعقد لغة مشتركة)

على أن الألفاظ العربية للتي دخلت اللغة العامية وتجلست بالمصرية في البنية والصوت مازال معظمها يحمل دلالاته العربية الأثرى نفسها..

أما نظام النحو والصرف الموروث إليه إنتاج اللغة فإن هذا النظام في لغة شعب ما إنما يكون عبر أجيال متوالية ناشأ من شروط المجتمع المادية وطبيعة تكوين ونشاط أفرادها ويظل يضرب بجذوره في عقول الأجيال ويشكل وجدانهم ويحدد ملامحهم الفلسفية ويبرز مظهرهم الروحى..

إن الصراع بين لغتين مختلفتين إحداهما واعدة والأخرى محلية إنما يشمل صراخا آخر بين حضارة كل بلد وحض كل شعب منها وقد كتب للغة لغة الوافدة ألفاظ عدة.. لكن اللغة المنطوقة قد تستند إلى نصيبها من الحضارة وتقف أمام الغالبية محتفظة بقرائنها وأساليبها فيقول أهلها عباراتهم ويصوغون الكلمات (المتكسرة) والمزجولوى وقد يبتذلون في حروف الكلمات الدخيلة طبقا لنظام كتابتهم وطبيعة أسلوبهم المصرى حتى تتصمم للكلمات الوافدة وتصبح من نصيب اللغة.

إن نظام النحو والصرف المصرى القديم مازال هو نفسه نظام النحو والصرف الذى تشكلت على أساسه لغتنا المنطوقة لعالية..

يذكر عبدالحسن بكير (إنه على الرغم من أن مصر تعد الآن ضمن كتلة الشعوب المنكسرة بالمصرية فإنها لا تزال تحتفظ في لغة الكلام على الأثر بأثر اللغة المصرية القديمة) (٦٠) (ولأننا إذا قرنا أن اللغة المصرية القديمة لا تزال إلى الآن مستعملة في بلادنا) (٦١) ثم يقدم في كتابه المذكور دراسة مقارنة تقرر هذه الحقيقة..

وتجدر ملاحظة أن جميع اللغات الحديثة الحية قد ألفت صيغة المتكلى منها نهائيا مما يؤكد حيوية اللغة المصرية قديما وحديثا ومواكبتها لتطور الحياة ..

أما الضمائر غير المتصلة فهي تأتي خلف الأفعال والأسماء والمحرور .. وفي الملكية جمعها تقوم مقام (بناء) العامية السخمل أن تكون معرفة عن (مناخ) .

وحيث شاء المؤلف أن يترجم بعض الضمائر من وضعها للمصرى القديم الذى مازال مبتدئا فى لغتنا المنطوقة لم يمتنع إلا أن يقول (ليس لهذا التركيب ترجمة فى اللغة المصرية بل هو مرادف للكلمة العامية (الراحد) (والناس) .. ولطم أن هذين التريعين من التركيب شائحيان عندنا فى النداول العامى فقد اعتدنا أن نقول (الراحد مالهش لنس) مكان (أنا مالهش لنس) و(ناس ما تلهمش) مكان (انتم ما تلهمش) أو (ما هم يلهمش)

وننتقل إلى مزيد من الإنباتات .. نلزم اللغة العربية الفصحى كل فعل بأن يقدم جملة .. فنطلب على اللغة العربية صيغة الجملة الفعلية بينما نجد أن اللغة المنطوقة تبدأ بالفعل قبل الفعل فنخطب عندها الجمل الاسمية .. (جاء الولد) فى الفصحى نقابلها (الولد جا) فى العامية .. ونكتفى بذلك من أهم خواص اللغة المصرية القديمة ..

ولذا نخصمها عن أسباب هذا الاختلاف فى كل من المجتمعين ؟ .. ولعلنا إن رجعا حقبة من الزمن إلى ما قبل التلخ المرمى سجد أن المصريين للتخماء كانوا يعيشون فى مجتمعهم الزراعى وقد وجدوا أنفسهم يفتقرون النازل على الفعل ويستبدلون بأسماء الإشارة أسماء تصدى وبغيرها من النظم الخاصة بتركيب لغتهم المملكة للتعبير عن شروط حياتهم الموضوعية الخاصة .. وأن المجتمع الزراعى يمثل حياة تحمل فى طياتها الانتقال من الاحتياجات العامة إلى الخاصة .. ومن التعبير عن المراتف والأفكار التبعية إلى العرافات والأفكار الفردية فيبرز كيان الفرد ويميز كل فرد بعلفه إلى جوار حرته فى التعبير عن شخصيته .. وأنه فى ذلك المجتمع الزراعى حيث تتفتح سيطرة الإنسان على الطبيعة وتكتل الأفعال

وتكتسب الشخصية التحديد والبروز حيث تتطلب حرفة الزراعة تقسيم العمل وتنظيم الأفعال وتوزيع الأدوار فيكون من المعروف نسبة كل فعل إلى فاعله .. ربما يكون من ضرورات التجويز فى هذه الظروف أن يسبق للفعل فاعله وأن يأتى للفعل منصوبا إليه (فحسب سد المصرى) و(الولدين رايدا) (الغيط) و(البنات بملأ من الترة) .

ثم إن بروز الشخصية للفردية، وتعدد الأفعال، وإقبال للعمل على المجهود الفردى، وتوزيع الأعمال والمسؤوليات .. ربما كانت من البرواض على أن تستعين اللغة المنطوقة بأسماء للتحديد .. (الراجل دا هو المصد) و(البت دى حليت البقرة) و(الفلحين دول حولوا المية) .

وفى الحقبة نفسها من الزمن كانت للقبائل المصرية قبل الإسلام تعيش فى مجتمعهم القبلى وقد وجدوا أنفسهم يفتقرون للفاعل ويصوبون المفعول ويقدمون اسم الإشارة على المشار إليه وبغيرها من للنظم الخاصة بتركيب لغتهم المملكة للتعبير عن شروط حياتهم الموضوعية الخاصة ..

وإن عرفنا أنه من طبيعة الحياة البدوية القبلية أن تتيح للتعبير عن النوازع الفردية لا يستمد الأفراد وموجدهم إلا من معلومات القبيلة وشخصيتها فيصير الفرد جزءا من القبيلة يسم أفكاره ويصمم مشاعره وأراءه ..

وإن فى مثل هذا المجتمع حيث تعدد الصحراء رمزية قاسية مقفرة لا بد أن يقل أثر الإنسان على الطبيعة وأن يتخذ للفعل عليها أهمية كبرى .. وأن يوضح الفعل قبل اقتضاح فاعله .. فنظهر آثار الأقدام قبل ظهور من تركها .. ويعالى دخان النار قبل ظهور من أشطها .. ويملأ الأفق بالفئار قبل قدوم من آثاره .. ربما كان ذلك من أسباب تقدم الفعل على الفاعل لأنه الأسبق إلى التواجد ..

وقد يفسر لنا ذلك أيضا لماذا احتاجت اللغة العربية إلى بناء بعض الأفعال للمجهول وإسنادها إلى نائب فاعل .. بينما تكاد اللغة المنطوقة تخلو منه .. فإن ندرة فعل الإنسان فى البيئة الصحراوية وتنازل نتائجه وتواجد آثار أفعال لتفتقر إلى فاعل معروف ما يستدعى المعالجة إلى بناء بعض الأفعال للمجهول ..

بينما يلمس الإنسان فى البيئة الزراعية مدى قدرته على تخصيص الأرض وإنبات الزرع ومشاهدة نتائج أفعاله خاصة وأن فعل الزراعة هو محصلة نشاط بشرى يطلب عليه الطابع الفردى من حوث وبذر وحصد .. فورا كل فعل ظاهر فاعل معلوم فى أغلب الأحيان ..

ونكتفى من ذلك إلى القول بأن ما قدمناه لا يعدو أن يكون بعض اللصاحج المحدودة لإنبات ترواجد واستمرار نظام الحور والصريف المصرى القديم فى لغتنا المصرية الحالية ..

إن اللغة المصرية القديمة التى قد تعدى صمرها ما يقرب من ٦٥ قرنا هى من أقدم لغات البشر .. وهى بترواجدها الدائم المتبدد قد مرت بمراحل عديدة من المعازسة والتطور .. قد يكون أهمها الانتقال من اللهتين الهيراطيقية والهيراطيقية إلى الأخذ باللغة الديموطيقية أى الشعبية التى خرجت على هاتين اللهتين وانتشرت فى العمل وللبيت والسوق والمثل لتصبح هى لغة الكتابة الوحيدة لأنها اللغة المصاحبة .. اللغة المنطوقة .. لغة الشعب والحياة اليومية .. واللغة هى إلى الآن من أصول لغتنا العامية المصرية ..

وتجدر الإشارة إلى أن خروج بعض بلاد أوربى الهيراطيقية كإيطاليا وإسبانيا وبغيرها عن اللغة اللاتينية واتخاذ كل منها لغة كتابتها من لغة حياتها .. قد يستفهم إلى ذلك بعنة قرون مصر السابقة .. مصر الحضارة ..

مع اللغة المنطوقة

نحن فى مصر لا نتحدث باللغة العربية الفصحى .. إنما نحن نتحدث بلغة عربية مصرية لها مقرباتها العربية والمصرية الخاصة .. ولها نظام نحوى وصرفى الخاص ..

وإن كانت معظم هذه المفردات من أصل عربى إلا أن هذه المفردات قد تصيرت بالاستعمال الطويل والسرور المنطوق حبر وجدان للشعب المصرى من جبل إلى جبل .. فانطبعت بخصائص المجتمع المصرى وبخصائص المصريين العائلية والشمسية والشمسية ..

(فالمصريون لم يطاروا للغة القرشية كما يمالى الكائن المعشوق غدا .. بل أصطعدوا

لغة الفكر والحياة



لأنفسهم لغة خاصة بهم. أصواتها قرشية حقا ولكنها تختلف عن العربية الفصحى في ألف بائها ونحواها وصرفها وصيغ أنفائها وعروضها^(١٧).

يقول عبد الحميد يونس: (إننا مصابون بما يعرفه أصحاب التدريب بالازدواج اللغوي. أي أننا نكفون بامسطاع لغتين مختلفتين) ولله (مهما قيل عن امتداد الأصل في هاتين اللغتين فإن الواضح أنهما لغتان متميزتان لكل منهما أصول وقواعد وإكل منهما أدب وتراث)^(١٨).

فقد تعرضت المفردات العربية خلال السنين إلى عوامل الحذف والإضافة والتمت والتعديل والاشتقاق وغيرها نتيجة لتوطنها في احتياجات الشعب المصري التعبيرية وتكيفها مع الحياة المصرية ونموها وتطورها.

اختفت أصوات لغة القصور من أواخر الكلمات كعلاصات الإعراب وحركات البناء الدالة على وظائف الكلمات في الجملة كرفع الفاعل ونصب المفعول وخبرهما.. ولم الاستعاضة عنها بتسكين أواخر للكلمات جميعا بدون استثناء.

وربما نستطيع القول بأن لهذه الملائم لطق الجروف العربية في الكلمة الواحدة وإخراج كل حرف بالضم أو الفتح أو الكسر أو جبرها من الحركات مع تقسيم الكلمة إلى عدد من المقاطع للصوتية قد تكون كيفية تصبيرة ملائمة للظروف الاجتماعية والمناخية وغيرها من الشروط الموضوعية لحياة المجتمع العربي القديم.

ولكن هذه الكيفية لم تتفق مع طبيعة المجتمع المصري الزراعي الذي يتطلب أصواتا وتأثيرات أقرب إلى السرعة والبساطة.. يقول حمى عبد الواحد وآلى: (لأن لفظها على الوجه الصحيح يتطلب تلفظا خاصا وسهولاً وإرادياً وقيادة مقصودة لحركات المخارج)^(١٩).

ويقول أيضا: (ولعل هذا هو أكبر انقلاب حدث في اللغة العربية، فقد أتى بجميع الكلمات وانتقسيها من أطرافها، وجردنا من علامات إعرابها الدالة على وظائفها في الجملة، فقلب قواعدها رأساً على عقب)^(٢٠).

ولكن هذا الانقلاب لم يكن مجرد انقلاب لا دلالة له إلا وهو انقلاب يحمل في طياته نقوض الانقلاب.. ويؤكد وجود اللغة المملوكة العامة وصعودها ونمو مقوماتها.

ولنتذكر أن السنة المصريين قد تجدبت استعمال عديد من الكلمات العربية التي تنجلي مطوقاتهم الطبيعية واحتياجاتهم التعبيرية.

ويلاحظ علم اللغة أنه في حالة تدخل لغتين أصلهما ولغة والأخرى محلية أن يظب صراح بينهما (وأن الأصوات الأصلية للغة الغالبة يظبها كثير من التعريف على أسنة الناطقين المظربين لغويا، فتدب بذلك في أصولها ودلالاتها وأسايب نطقها عن صوغها الأصلية)^(٢١).

ويقدم فلدريس تفرقة بين لغة الكلام ولغة الكتابة فيقول: (إن لغة الكلام مرنة خفيفة الحركة تدل على صلة الجمل بمحتوا بعض وإشارات مختصرة بسيطة وهي لا تستعمل الروابط الصوتية القديمة التي نصت الفكرة وتميز عنها بمدة جمل متشابهة وتطبعها بطابع القننية للمنطقية الضيقة الألق)^(٢٢) (لغة الكلام تدل على انفذا لرموز المختصرة التي تترك ذهن السامع أن يعرف بالحدس نوع الصلة التي يتصندا الشتمك)^(٢٣).

ثم إن للظروف الاجتماعية والمادات الفكرية واللغائية وغيرها تؤثر في تطور أصوات اللغات ما ينتج عنه كثير من المظاهر اللغوية التي منها ظاهرة النقل

المكاني Meliathese وظاهرة التشاكل As-simulation وغيرها.

وتظهر ذلك بوضوح في لغتنا المملوكة. في ظاهرة النقل المكاني نجد أن كلمتي (أرانب) و (بغهام) مثلا قد تحولتا إلى (أرارب) و (بغغان) إذ يبدو أن المصريين لم يستعملوا أن تكون بداية كلمة أرانب لم (أرا) وأصغروا أن (أنا) أقوى وأسهل نطقا فتبدلت بعض الحروف على ألسنتهم وغبرت مراقعها لتصبح (أرارب) مكان (أرانب).. وربما شعروا أن كلمة (بغهام) ثقيلة في النطق لكرار حرف الباء في مملها فباعدوا بين المرفين وأضافوا (هاه) جديدة لتكون بداية الكلمة قبل (بغغان) الذي يحمل معنى محاولة الكلام تمجيذا لقدرة هذا الطائر على تقليد الأصوات البشرية. وربما كان قصدهم من إحقاق لمة صوتية جميلة هي (إن) أن ينطق مملوكة الاسم مع تميز هذا الطائر وشكله الجميل عرضا عن الألف والهزلة ونهائيتها الصماء، فتحولت (بغهام) إلى (بغغان).

وتتمتع ظاهرة التشاكل فيما يحدث مع اللام اللغوية في النصصية العامة إذ تنطق عند النطق ويمل مكانها صوت العرب الذي يليها كما في (الدار. السماء. الصوت.. الخ).

ظاهرة أخرى هي التلاويف التي تبدد فيما تعرضت له أصوات اللين القصيرة (الضممة والفتحة والكسرة) لند أقص المصرون أن أصوات تلك الحركات لا رسم أو تبدد حركة الفعل، وأن معظم الأفعال العربية حائلة غالباً قد وفدت من بنية رعية لا جهد يذكر للفعل فيها قياساً إلى البنية المصرية. فحدثوا في أصوات بعض الأفعال واستعاضوا عن الفتحة الضاممة بصوت أقوى هو الضمة أو الكسرة وذلك من وقع خبرتهم ومما سمعهم لهذه الأفعال حتى تكرر ويوحى وتؤثر كما في (سمع. يسمع. سكت. خلص) التي أصبحت (وسمع. يوسع. وسكت. أو سكت. خلص أو خلص) كذلك لتعال مع الفعل (يلطم) الذي تحول إلى (يلطم) للهل والمفاجأة (ويوم) الذي أصبح (يوم) لتجسيدا ما في اليوم من ثقل حركة وتكثف جهد.

كما لم يطق المصريون نطق بعض الأفعال كما تقرأها من العرب بلغة لا تبدد

حيوية الفعل وحركته، لم يستصغروا نطق (يرتض) مانفة مقطعة خالية البالي فبدلوا في مواقع حروفها لتسرع وتوحى وتؤثر وتصبح (يرتض) كذلك الحال مع (يهز). يحدق، يلتفت التي أصبحت (يتهز). يتحرق. يبلت (وغيرها).

والملحوظ أنه بينما تكثر في الألفاظ العربية أصوات الهمس والزئير التي تحاكي همس الرياح في الترمال أو زئير السمكة حين يورغل في صمت الصحراء. تكثر في الألفاظ المصرية أو العربية المصرية أصوات الاحتكاك والارتطام التي تشبه ارتطام الفأس بالأرض أو احتكاك العمود بالصخر.. وقد يسر لنا ذلك لماذا تحدث جميع الأفعال التي على وزن (يفعل) الطريقة زيدا والمبالغة الزخوة إلى وزن (يفعل) المستطعم المباشر.

كذلك عمد المصريون إلى توسيد كثير من الأفعال بإضافة بعض الحروف إليها فالفعل (يتعلم) يطق (يتعلم) و(يخدر) (يخضر) وإضافة (الهم) إلى أفعال للتعاظم أو التحلل أو غيرها يمنحها مزيدا من الدلالة والتأثير.

ولعل أهم ما أدخلته اللغة المنطوقة على ما نتعامل به من أفعال هو زمن جديد لفعل يمثل الاستمرار Continuous Tense وذلك بإضافة حرف بسيط وهو (الهاء) إلى الفعل المضارع وإستعمال كان أو مشتقاتها لتجوير عن فعل الاستمرار في الماضي.. كما في (يشرب) (يشرب) و(كان يشرب)..

ولا يغيب عنا أن تلك العوامل الانتقالية التي مرت بها اللغة العربية وكلماتها كان للباحث إليها بخلات تغدير طريف ألبسة عناصر أخرى أهمها إيقاع الزمن والإحساس بمدى أهميته والعاجة إليه.

فيذا نقابل على سبيل المثال بدويان يرعوان في الصباح ربما أصبحنا أن نجلسا في حديث حتى الغروب. وإن نقابل فلاخان فقد توقفنا للكلام ساعة أو ساعتين أما إن نقابل أروبيان لكشفوا بهز الرأس أو رفع القبة أو تحادنا دقيقة أو دقيقتين.. هذه الأنماط السلوكية ربما تتجمع في عكس ظروف بيئات مختلفة وأن الأرضاء الاقتصادية والإصناعية في مباح أفرادها ثم مفهوم كل منهم عن الزمن وقيمه.

ومن المعروف أن التغيرات اللغوية ما هي إلا ظواهر جبرية تمر بها جميع اللغات وهي تتطور مع تطور الحياة وابست وقفا على اللغة العربية دون غيرها.

ثم إن اللغة العربية قصر على أن تتفرد بنسخ خاص إذا حاد اللفظ عنه صار غير عربي وهي بذلك قد وضعت كثيرا من العراقيل في سبيل تطورها. فللصلا لا تتجمع مع الجيم في كلمة. كذلك اللين قبل الراء. الزاي بعد الدال. الهاء والسين والذال وغيرها. كما أنه لابد من تفرع حرف من حروف الذلاقة (ن ع ل ب ف) في الرباعي والخماسي.. ونرى إبراهيم أنيس يقول في دلالة الألفاظ: (وبذلك تفتوت اللغة العربية مجموعات صورية معينة هي التي اختصتها بال دلالة وأملت الكلمة (٣٦)).

وعلى مستوى الواقع العربي القديم نرى أن أبا الأسود الدؤلي وآخرين قد استنبطوا من ملكة القرشيين في نطق لهجهم القواعد النحوية والأنظمة اللغوية (وصارت كلها اصطلاحات خاصة بهم وقيدوها بالكتاب وجعلوها صناعة لهم مخصوصة واصطلحوا على تسميتها بعلم النحو) (٣٧).

واستمرت للفصاحة هي لهجة الحديث ربحا من الوقت حتى داخلها اللحن مع انتقال الصوب من المجتمع القبلي البدوي إلى المجتمع الأموي المدني، ثم انتشر اللحن بشكل كبير على ألسنة شعوب الأمصار التي فتحها العرب.

يقول يوهان فكه: (رأى هذا لحنيت العربية على لسان غير العرب تخرجات حدثت بالنسخ صورة وقفا وجربها طبيعة تكوينها وتركيبها في الصميم) (٣٨).

فبعض لدول الحريقة التي فتحها العرب كانت لها لغات قديمة متأصلة نبتت من شريط حياتها وانطبع بها وجدان شعوبها وجرت بها ألسنتهم، فلم يكن أعالي هذه الشرب مستطعمين النطق بالعربية كما كان العرب بنطرون، فإن غير العرب ممن تكلموا للعربية قد (استبدلوا أصواتا عربية معينة بأخرى أسهل عليهم) (٣٩) (وأثروا التصريف بواسطة أساليب للتجوير التقريبية التي اعتادوها في لغاتهم الأصلية) (٤٠).

ويكامل يوهان فكه: (في أي صورة كانت تصدر هذه اللغة الجديدة؟.. هذا ما تشير إليه قصة تاجر الدواب الذي باع جلود المسلمين دوابا رديئة فاستطقه الحجاج.. فأجابه.. شريكنا في هوازها وشريكنا في متلبها وكما تنهى.. أي أن هذه الدواب قد وصلت على ما هي عليه من رداءة من حرسكها في بلادهم بالأهواز والمدائن) (٤١).

ومع أن اللغة العربية في مصر قد ظلت فترة طويلة مدد أن فتح العرب مصر مقصورة على المسكرات (لكن يحفظ عمر العرب من الثلاثي في جماهير الشعوب المصرية التي تفهم بكثرة المدح) (٤٢).

إلا أن هجرة القبائل البدوية إلى مصر ووجود طائفة كبيرة مملعة بالجيش العربي من النجد والقمم والتجار والطهارة وغيرهم كانوا يخلقون مشكلة لغوية جبرية، ومن هنا نشأت بالصنوعة لغة للتخاطب اصطلاحات (بأسس وسائل التمييز اللغوي فتمسكت المحصول اللغوي وصوغ القوالب اللغوية ونظام تركيب الجملة ومحوط المفردات وتنازات من التصريف الإعرابي، واستغنت بذلك عن مراعاة أحوال الكلمة وتصريفها كما ضمت بالفرق بين الأجسام المصرية واكتفت ببعض القواعد القليلة النابتة في مواقع الكلام للتمييز عن علاقات التركيب) (٤٣).

ومن ناحية أخرى كان المصريون حين دخل العرب يتحدثون اللغة المصرية فبدأ نوع من التداخل بين اللتين بدأ ممتلئا في نظام قواعد كل منهما من ناحية، ومفردات كل منهما من ناحية أخرى. وكان لابد للمفردات العربية من أن تنتشر إذ إنها كانت تحمل معاني الدين الجديد والقرآن الكريم والحديث الشريف.

لكن قواعد اللغة المصرية ظلت ثابتة دون قواعد العربية كما ظهر ذلك حين تحول العرب حضاريا إلى حياة المدن وتمازجهم عن قواعد البحر والصرف ومجاراتهم تقرب لغتهم إلى شعوب الأمصار التي فتحوها.

ومن تداخل اللغتين واتصالهما أصبحت اللغة المصرية الجديدة المولدة مصرية في

قراعتها وتراكيبها وبعض كلماتها. عربية في أغلب الكلمات.

ولم تكن اللغة الجديدة المولدة عربية خالصة ولا مصرية خالصة، إنما كانت لغة تعتمد كليتها من كل من اللغتين. ويستعيد قول **فقدريسي**: (إذا تناهت لغتان أو أكثر قام بينهما في غالب الأمر نوع من التوازن الذي ينتهي بتكوين لغة مختلطة فتحذف لغة مشتركة).

ولقد عانت اللغة العربية كثيراً في بدء دخولها وظلت طوال القرن الهجري الأول بطيئة الانتشار، فحتى سنة ٨٧ هجرية (٧٥٠ ميلادية) كانت الدواوين مازالت تكتب بالفنطية بأحرف يونانية فأمر عبد الله ابن عبد الملك بأن تتسع إلى العربية.

وظل لسان المصريين يتحول من المصرية إلى اللغة المولدة بهذه شدة خلال سنين طويلة، فحتى عام ٢١٧ هجرية (٨٣٥ ميلادية) كان السامعون لا ينتقل في ريف مصر إلا ومعه مترجم كما يذكر **العنبري**.

لما إن حل القرن الرابع حتى كان اختلاط الشعبين قد تم وأمازج الشعب العربي بالشعب المصري (٣٧).

بعد هذه القرون الأربعة لم يكن غريباً أن يقدم **المعتمد** لزيارة مصر فنجدهم حتى المصريين ما أسمع إليهم من لغتهم ويهملون (إنها زكية زينة) (٣٨) ويحرضونهم على النظام الذي ينتهجه المصريون في تركيب مجملهم فيقول: (كلامهم بأسدي رخر مثل للسام. أمره لله.. ما لك ذلك..). ثم يعود إلى تقليد اللغة المصرية في مكان ثالث قائلاً (أما الذباب الشطيرة) (يقصد للذباب الشطيرة) فلا يمكن للقطبي أن يسبح شيئاً منها إلا بعد ما يطمع عنها يطمع السلطان.. (يقصد بعد أن يختمها بجامع السلطان.. ولا تباح إلا على يد سامرة.. (يقصد أودى سامرة) (٣٩).

ولمنا نستطيع أن نرى كيف أن بعض أساليب اللغة المملوكة التي استشهد بها **العنبري** مازالت هي نفسها بأساليب تميزنا الحالية ما يؤكد أسئلة هذه اللغة وتواجدها كلفة ناضجة مستمرة مستقرة وقد مر ما يقرب من عشرة قرون.

لغة الفكر والحياة



على أن قيام المصريين بتصوير الكلمات العربية كان ضرورة لا مفر منها حتى تنزل هذه الكلمات مستريحة غير نازبة إلى جوار الكلمات المصرية في الجمل المصرية وفقاً لنظام الصور والصرف المصري. وفي ذلك يقول **يوهان فله**: إن المفلولين لغوياً لم يتركزوا بسلطمين حتى ولو استخدموا العربية أن يملقوا بها كما كان البدو يملقون بل صبوا أفكاراً حديثة في قوالب اللغة القديمة وملفوها على هذا للحرادة جديدة (٤٠).

وخلال سبعة قرون بين القرن الثاني والثامن كانت اللغة الجديدة المولدة للدارجة هي المستغنى في الأديب. (ومن هنا كانت الآثار المسيحية - العربية الأولى التي ترجع إلى القرن الثاني - الثامن ذات قِصة مختلجة بالفنطرية إلى تاريخ اللغة العربية إذ فيها نجد للتصريح الأولى للعربية المولدة في صورة ممتاسكة) (٤١).

كما تبيّه **أحمد رشدي صالح** إلى هذه الحقيقة فيقول: (والأمر الثلاث للظن حق أن كثرة الأعمال الأدبية الكبيرة كانت لينة ولينة، والمير وبعض دواوين الشعر العامي قد تمت أولاً تلك القرون الثمانية أو الفترة التالية لها مما يحمل على الظن بأن الأدب العامي قد بدأ قبل ذلك بفترة ليست قصيرة. فليس يستطاع إنشاء العمل الأدبي الكبير بلغة من اللغات إلا وتكون أعمال أخرى كثيرة أقل منه تراكيباً قد سبقته إلى الوجود) (٤٢).

وهكذا نرى أن تصوير الكلمات العربية ذات الكثرة الغالبة كان الأساس في مولد اللغة الجديدة الخارجة التي انصهرت في وجدان

الشعب المصري وتشتك بأفكاره، وتأفقت بأوضاع حياته حتى أُلغيت فيها الشعر العامي والمير الشعبية، وأُنتج أثاراً غداً رائداً كآلاف لينة ولينة التي وقفت عالمياً إلى جوار فم الأدب العالمي، كدوين **كيشوت**، و**الديكاميرون** و**الكوميديا الإلهية**.

ثم كان من الطبيعي أن يأتي **المعتمد** لزيارة مصر. في القرن الرابع فيمحيب على المصريين لغتهم وكان أثر الفتح العربي قد وصل منه.

كانت للقبائل العربية اليمينية (البراصمة والفريليد والرماس والجوازي وأولاد على وسالموس وغيرهم) قد تعددت هجرتها إلى مصر واستوطنتها بين ١٠٩ / ١٣٢ هـ كما تحولت الدواوين من القبطية بحروف يونانية إلى العربية. وكان المصريون قد قاموا بعدة ثورات منذ رفع الصنيرة بين ١٠٥ / ٢١٦ هـ وكان يقبض إعدام كل ثورة دخول كثير منهم في اللدين الإسلامي.. ثم أسقط العرب في دوران الجدل من القرنين الخامس والسادس، إصطالياتهم فانتشروا في القرى المصرية واشتغلوا بالزراعة ولزجوا من المصريات.

بل ظلت اللغة المصرية باقية في الحديث إلى عام ٣٧٩ هجرية (٩٩٧ ميلادية) حتى أمر الحاكم بأمر الله من الدولة الفاطمية فأبطل للتكم بها ناهياً.

ولم ما يؤيد استمرار اللغة المصرية القديمة في لغتنا المملوكة الحالية هو هذا الحكم الهائل من الألفاظ والجمل والتراكيب الذي مازال حياً باقياً في لغتنا حتى اليوم. فإن هذا الاستمرار ليس سوى تواصل لغوي حتمي لا يحتاج حياة المجتمع إليه. ولأن اللغة العربية حين وفدت لم تدخل سراعاً مع كلمات شائنتها في الدلالة والوظيفية.. فقد كان المجتمعان مختلفين في ظروف الحياة وطبيعة العمل والاتجاه.. أهدمها مجتمع رعي وحيثي والأخر مجتمع زراعي واستقرار.. ولو كان المجتمع المصري مجتمعاً رعيّاً لانتشر عدد هائل من المفردات العربية المتعلقة بهذا النشاط ولأن مازالت محفوفة داخل القواميس العربية وتشكل عديداً من صفحاتها لاتصالها بأعمال الرعي ومرواحات الحوزان ونشئته وأوضاعه وأحواله المختلفة.

إن لكل كلمة قواماً مستمداً من بيئةها
وخصيصة متفاعة تعيش واقعيها. وحين
تدخلن لغتان في مجال التحدث والكلام
غالباً ما تأبى الكلمات ذات الدلالات الواحدة
أو المتشابهة أن تنسحب أو تهزم. يؤازر
الكلمة المحلية قوة تولدها وتاريخها وما
تؤديه من وظيفة بينما تستمد الدخيلة قوتها
من تواجدها لغتها الرافضة للسيطرة، وهما في
أغلب الأحيان تتجهان إلى قبول التجاور عدد
الاستعمال، وهما بذلك تقومان بوظيفة
جوهريّة لأن تواجدهما بجوار زميلتها
يساعد على تفهيمها وتحقيق التفاهم المنشود.

وحتى اليوم.. ما زالت الفلاحة المصرية
تنادى (حلم واجبة) وكلمة حلم مصرية
قديمة معناها جبة. ومازالت تقول (ياما من دا
كثير) وكلمة ياما هي أما المصرية القديمة
ومعناها كخور. وحين نقول (حا) للمصار
لنستحس على السور فإن كلمة حا هي حا
ومعناها حصار. وحين نرد على من ينادينا
قائلين (عا تم) فإن كلمة عا مصرية بمعنى
نعم. وإن قلنا في الاستغالة (جاي الصترى)
فإن جاي كلمة مصرية وداة يطلب السلامة
ودعوة للإنقاذ. وحين نقول (كائى ومائى
وتكان الزبائى) فإن كائى ومائى، هما
النسب والصل ثم تأبى الجملة العربية فكان
الزبائى، لتفسيرهما إذ هو لسان الذى
تتواجد فيه هذه الأشياء.. إلخ.

و (نحن كما رأينا تعيش فى نطاق تركية
خللها لنا الخدمات تشدنا إليها سلسلة من
التضاليد والمعادات ومختلف الأشياء التي
تربطنا بها ريمًا وثيقًا لا نجد إلى فمصم
عروته سبيلًا).

ويكفى أن يستعيد أى منا صورة الفلاح
المصري فى أى مكان على أرض مصر
عابداً وقت الغروب ساحبا خلفه جاموسه
ودوابه وبعض أبنائه لتفكر إلى ألماننا تلك
الصور المنقوشة على آثار الفراعنة وكأنما
دبت فيها الروح والحياء.

وقد نصاب جميعا نحن المصريين بما
يشبه الصنمة التي جعلتها معرفة مفاجئة
حين نعلم أن عدداً من الكلمات والتركيب
التي مازالت نحيا بها قد تعمل من للمرساة
آلاف عام أو يزيد، ومازالت تؤدى وظائفها

حية شابة تحمل مشاعر وخبرات أجداد
الأجداد عبر آلاف الأجيال.

فما يكاد المولود يرى نور الحياة حتى
تجرى على لسانه كلمات بسيطة قد تبدو
غريبة لكنها أقرب ما تكون إلى حسه
وفهمه. فهو إن جاع قال (مم) وإذا عطش
(أمهر) والتمسنان مصرديان.. فكلمة (مم)
هي (يوم) المصرية القديمة بمعنى (لكل)
و (أمهر) هي أيضا مصرية (أمهر) بمعنى
(أشرب).. والآم الذى يحس به هو (واير)
وهي كلمة هيروغليفة معناها رجوع أو ودم.
والحشرة التي تمسه هي (بيبه) ومعناها
برغوث. وإن نهزته أمه وقالت (كيخ) فكخ
كلمة قديمة معناها قنطرة. وإن أصابه برد
ويبحث له الأم عن (شاية) للتدفئة فإن شاية
معناها قميص، و (البيجع والنيخ) أسماء
مصرية لبعض المغاريت أو التياطين أصلها
(بويو) و (بيخ)، وإن أكثر الطفل من البكاء
وظل (يارأ) فإن الفيل. (يارأ) أصله (اويه)
بمعنى يحاكى، وإن طلل السحر وصاحبت
الأولاد (رخيها رخيها خلى الليط يوم فيها)
فإن (رخى) معناها (نزل) وإن عاد الطفل
وقد ثورت بالطين ورسم دهمه فإن (مسم)
بمعنى لوث أو طلى بالوجل، وحين ينشد
الراكبة (ياللا هيلاليسا) فهم يحون
(ياللا فسعد فسعدنا فى الرحلة) إذ إن

(هيلاليسا) جملة مصرية تتركب من
كلمتين (هي) بمعنى سقط أو وقع و (لوص)
أى للرحلة أو الطول، و (فسلان لايسن) أى
مذاق أو متحير. و (ساينى فى اللوصة دهن)
أى فى الرحلة دى و (ميهيس) من كلمتين..
(مه) أى ملا ومن (يهن) بمعنى السرعة أو
المجلة.. ولئن كنا نقول (رئيس نفسك وعد
بالك من روكك) فإن كلمة (رئيس) كلمة
مصرية معناها التفت أو تبه، وكأنما نفسرها
باللغة العربية بجملة (خذ بالك من روكك)
ونقول فى الأمثال (للى ما يريس قبل ما
يمس مالوش حجة بعد الفرق).

على أن الكلمات والتركيب المصرية
التقدمية التي ما زالت درجة الاستعمال فى
لغتنا المنقرطة الحالية هي مجموعة هائلة لا
يمكن حصرها وتكفى هنا بإيراد بعضها.

ثم تم: صغير. صهد: نار أو لهيب.
بك: بك منه الدم سقط أو وقع.

تليس: زكية.

يمعرق: يرجع عن كلامه..

كوش: امته كل شيء.

بسارية: أصلها بسارى أى السمك الصغير

انطمس: دخن.

محمس أصلها محمس أى الفول المطمور.

منفات: محزومين أو مدعويين.

بصاره: أصلها بيسارو الفول المطبوح

يشأأ: اللوز يطلع أو يسطع.

شبار: عجب حالته شبار

هرا: ابتعد فى السر.

نقره أصلها (نجر) وهي من كلمتين،

(نج) أى شديد و (ره) وهي الشمس. يرأشى

من (روش) بمعنى أعشى (خد بالك من

الولد وراشيه).

مزوسى: الهواء الجنوبي ويخاولها

الراكبة (ريا هوا يمزوسى نطلى قميصي).

طهمه: عزيمة أو لحمة السرور (طهمه

الفرح).

بوش: فاضى أو خالى (كله طلع بوش).

بساى: لأن أو طوى وهي عن أصل

هيروغليفي.

بشيش: معناها بال (بشيش العروة للى

تحت رأسه).

للطاش: الحد ويقول الفلاح: (طوشنا

للنوط) أى أفضنا له الحدود.

عقول: أصلها أنقوى وهو الشديد القوى.

ولشهر بالحنائل فريق الزمالك للكرى.

للشركة: نوع من الطعاب أو الخشب.

(شى) خشب و (رقه) حريق).

حى به: (حيه) الأول أو الأبداء

و (به) الآخر ومعناها أولا وأخيرا..

حجكك بحتك: (حات) قلب أو صدر

و (بات) متلوع أو عظم وهي تعنى (أكلوا

للحم والطعم ولم يبق شيء).

يوش: وأى لك فى الموضوع؟.. حرف

استفهام أصله (أخ) بمعنى ماذا؟

لوشم: بمعنى مطبوع اللور أو للصرارة

(مالك أو شم كده ولوكك مخطوف).

لغة الفكر والحياة



يسك: يجر أو يمشى على رجله (جا)
يسك (الكتب) أى جاء ماشيا.

يشنن: أصلها يستمن بمعنى يزن أو
يعدل (مال الزلعة يشنن كدم).

يوش: أصلها (أوش) بالقبطية بمعنى
صاح أو أحدث صوتا.

شرافي: بمعنى القسط والجفاف ولها
كلمات شرقي وشرفو.

شونة: تكان تخزين للخلل وأصلها
(شولى) و (شوت).

الأرا: جاك أو يملك للدوا. و (أوى) هى
للمصرة والويل.

حانا باتا: (حات) الجلد و (بات) متلوع
أو عظم وهى بمعنى جلد على عظم لشدة
الفتق.

فسوطة: برش. مساجور. أرباب.
مشنة. الفاس أصلها (فوس).

بشكور: حديد استخبراج الحديد من
الفرن. طورية: أصلها (طورى) قبطية.

الخشف: حبال اللثيف. الهكلة: (القة)
مبلغ: (مكان الخلط) ملاط (مونة).

ديشى: (د) أداة تصريف، بل: قطع
طوب كذلك تقسم. سباطة: هى (زباطة).

شرش الجزو: ليشة التمس. القوط:
قوس على القبط أى تكاد تكفى.

الامندى: فى القبطية (امندى)
الهيروغليفية (امتت) وهى العالم الآخر.

(الغرب) (داية توديك الامندى).
هوب هوب يازرع الذهب: (هوب) شغل أو

عمل (توب): ذهب أو مال وهى أغنية ريفية
ترجمتها (يا شغل يا شغل يازرع الذهب).

هوب باهوب قتلى الشوب: أغنية أخرى
من كثرة الشغل سوب تقتلى حرارة الجو.

هوبا باهوبا واميت بره: أغنية أوسنا
(يويه) هى (أوييه) هيروغليفية بمعنى وية

المكيال المعروف (باشلى باشلى كسينى
موت رويه).

أسماء بعض المدن والأحياء.
بلاق الكوبرى: (بلق) بمعنى جزيرة.

(نكروى) منفاج أى جزيرة المنفاج.

أتريب: أصلها (حت هرايب) أى السعيد
وسط الأرض.

بلامون: أصلها (بلامون) أى سعيد
آمون.

طحا نوب: معبد الإله أنوب إيس.
صفتا: مشتقة من اسم الإله صيد.

سندبوس: هى منشأة الإله (بوس).
طما: أصلها (طمت). طهوتا: هى معبد

الأرض. قوس: بمعنى الجبانة.
أقسام: هى مدينة (مين). بنها: هى

بنها. طوخ: كما هى طوخ.
ندرة: أصلها (نددر). هناس: هى

هنسو.
وقد ظلت كثير من الأسماء كما هى دون

تغيير مثل (صهرجت. شطونف. طره
حوران. دفره. تولة. باروط. اللاهون. إسنا.

أرمت. أسوان. وغرها).
ولم يرد أدناه بعض الكلمات الخارجية

الاستعمال فى لغتنا المصرية العامة وهى
لست من أصل مصرى أو عربى؟

كلمات من أصل سريانى:
فسق. زبون. بز. كوز. كشكور.

كلمات من أصل عبرى:
بوس. تلميد. تورا. حج. كاهن.

عاشرة.
كلمات من أصل فارسى:

طرزوش. سروال. دكان. شاكوش.
قماش. خيز. كنجة.

كلمات من أصل هندي:
سكر. جنزيل. كرواية. خزان. بقنة.

ملك. كافور.
كلمات من أصل إيطالى:

برنطة. بورصة. جورنال. بنكير.
چيلانى. بتلو. زمبلطة.

كلمات من أصل يونانى:
لمبة. قنطار. قسطاس. فدان. طاجن.

كوز. بيطاقه.
وقد يهمن أيضا أن نتعرف ولو فى إلمامة

سريعة على اللقطة المصرية القديمة..
للهيروغليفية.. أول لغة بشرية.. طرق رسم

حروفها.. نطقها.. وبعض قواعدها.

وجدير بالذكر أيضاً أن بعض أساليب
نطقاً ومخارج بعض ألفاظنا اعتادت أن
تطلق بها بعض القبائل العربية أو ربما ورد
مع بعض القبائل التي استوطنت مصر فدخل
في الاستعمال العامي.

فإن كان بعضنا يلجأ أحياناً إلى حذف
الحرف الأخير من بعض الكلمات مثل (انت
يا ولا) مكان (انت يا ولد) (نعا يا محمود)
مكان (نعال يا محمود) نجد أن ذلك كان من
طبيعة لغة طين وأن هذه الظاهرة قد سميت
وقتها بقطعة طين (أي قطع اللفظ قبل
انضمامه) نحو (يا أبا الحك) بدلا من (يا أبا
الحكم)، وأن هذه الظاهرة قد سادت مواقع
أخرى من حديثهم بخلاف المقصود بالكلام.

كما أن تحريك بعضنا الحرف الساكن إن
وقع وسط كلمة ثلاثية ونطقه بالكسرة كما في
(اسم، بدر، فجل، مصدر) كان ذلك لهجة
قديمة عند بعض القبائل العربية.

أما استدلال صوت بأخر كما يحدث
أحياناً من إبدال الصاد لفتها بالسين نطقها
كما في (يصنق، مصبور) فنتعلق (يصنق،
مصبور) أو تحويل اللام إلى دال أو السين إلى
نون كما في (إسماعيل، إسماعيلين) أو
(قاسمة، فاسمة) فهذا أسلوب من النطق كان
معروفاً عند قبيلة حمير.

كما أن تحويل الألف اللينة إلى واو في
مدخل الكلمة كما في (ادى، ودى) وفي
(أذن، وذن) فإن نظير ذلك موجود في اللغة
العربية عند أهل اليمن الذين يبدلون بالهمزة
الواو في مثل (أنتيت، وأنتيت) وغيرها^(١٤).

ويلاحظ أن اللفظ (لوه) الذي يتردد كثيراً
في أحياننا البرومية لفظ فصيح لأن (لوه)
هي اسم فعل الأمر للاستفهام أو للاستزادة
ومطاه طلب الزيادة من حديث أو عمل
(وليه) أيضاً لفصيحة لأنها (لوه) مشتاقاً إليها
اللام.

أما لننظر حروف الشين وكثرة ترديده في
الحديث البرومي فهو ظاهرة لغوية تلازم اللغة
للمتروكة المصرية وهو حرف جوهري فيها
إذ هو أداة اللحن كما نجد أيضاً في (لوش)
الشمسية التي هي (لويه) و(لوش) التي هي
(لويه) و(لوش) التي أصلها الفصح هو (قدر
(لويه). على أننا نجد أيضاً أن (لوش) تتداول
على ألسنة المصريين (العيش هو العيش

الرسم التطبيق المعنى

من hm يهمل أو يهمل



ساي S3c يهمل أو يهمل



ردح wrd رطل مثله أو رطل واستعمال



مصح MS7 مسكرو أو مسارب



ابى STP يهمل فيشتا
كاه K3c مصل بدوى



الوجه البيت

البيت بتاى Pr ك
البيت بتاك Pr K
البيت بتامه Pr F
البيت بتامك Pr ع

صت	ست	امرأة	ست
خسير	حسير	11KR	حسير
ماء	ساي	MW	ماء
نيس	نيس	ndc	نيس
شعر	شن	SN	شعر
برشع	منج	nnqd	برشع

hwy (حوى و (وحوى) تحليل
ch (ايحاح) القصر

ايحاح hwy وحوى وحوى
hwy (حوى و (وحوى) التحليل
ch (ايحاح) القصر

لغة الفكر والحياة



العربية البليغة التي أغنت بها البيئة الصحراوية لغتها العربية مثل (رجع يخفي حنين، أتى الليل على الغارب، ناه بكتله، أصاب كبد الحقيقة، قاب قوسين أو أدنى، إلى حيث ألفت، أتى بدومه.. إلخ) وإن كانت هذه التركيب البليغة قد بلغت بها العربية مكانة عالية من البلاغة وهي تدبر بها عن ظروف بيئتها وأوضاعها الخاصة.

لقد تعامل الشعب المصري باللغة التي هي أداة صراعه.. اللغة التي تحمل معانيه وآلامه وأفراحه، وكما يشهد الشعب المصري بالذكاة الذكية يشهد أيضاً أدبه الشعبي بالكنايات والأمثال المحكمة الملهمة التي تتقدم الشكل الفني الغالب على هذا اللون من الإبداع الأدبي فلا تخرج من الوجدان للشعبي إلا وقد اتخذت قالباً أقرب إلى الشعر وزناً وقافية في أغلب الأحيان.

غير أن هذه الكنايات والأمثال الشعبية إنما تعكس تجارب ووجهات نظر مختلف طبقات المجتمع وتعبر عن مصالحها الخاصة.. فلا يعقل أن يقول الفلاح عن نفسه (عمر الفلاح إن فلق) أو (لو يطعن من الفشب ماشه يطعن من الفلاح بشاراً) أو (ما أنت أمير وأنا أمير بين سوق الصمير) وغيرها.

ومن المعروف أن الأرض تقوم بالورق الأساسي في علاقة شعب ما بلغته..

ولنح فرق هذه الأرض يجدر بنا أن نحرص على كلماتنا وتركيبنا واستمرارنا التي صاهاها الشعب عبر تاريخه وخلال صراعه ومعاناته واخذت فيها خبرته وخلاصة حكمته.

إن اللغة التي تتخلى وتدمر على السوق والمصنع والبيت والفيط هي لغة متخلفة اتصالاً صاعداً بالمعاصرة.. لغة اغتنت بالتجارب والقيم والحكم والبلاغة التي أودعها الأجداد والآباء في لغتهم الخاصة التي كثيراً ما تعمل لتركيبها معاني حكمية ذكية تكن في طبيعة صياغتها المختصرة السوية والتي لا يمكن أن تحصى لغة أخرى غيرها..

(غضبت امرأة). هذه الجملة لا تعنى في اللغة العربية أكثر من أن الزوجة في حالة شعورية هي الغضب.. لكن (غضبت مرأته) في العامية تعمل حدثاً اجتماعياً كبيراً فالزوجة قد تشاجرت مع زوجها وجمعت

وكان من الطبيعي أن تتعرض اللغة العربية لكثير من التطور والتحديث بفعل افتقارها من الحياة العامة وبفعل الدرجة والصناعة وتداخل التركيب وتفاعل الثقافات المادية (فالمصري الحديث الذي يستعمل هذا التعبير (دمية قلبية) أو Cordial أو Heartily ويعترف بالتأثير الغربي من وجهة مضاعفة فهو يصور على نموذج أوروبي من اسم عربي بوساطة نسبة عربية وصفاً لا يجرى.. حسب القواعد العربية الفصحى صوغه من أسماء الأعضاء الجنسية كما أنه من ناحية أخرى يخالف مذهب لغة التي تعد القلب مركز العقل والشجاعة فينسب إليه مشاعر وإحساسات تنسبها العربية الأصيلة إلى الكبد أو الصلوع أو الأحشاء) (٨٦) .

من ناحية أخرى نرى المصريين قد عمدوا منذ أن تعلموا باللغة العربية إلى إعادة صياغة عدد من الأنماط والتوسيع في الاشتقاقات بما يتفق مع بيئتهم وظروف حياتهم وطبيعة نشاطهم على أرضهم فاخترت العامية والفصحى أيضاً إذ إنهما يوشقان في واقع واحد ويتبادلان التأثير والتأثير.

غير أن الانكسار بإطار لغة ما يكفل للمعالمين بها وتقدير تركيبها وأساليبها ثم بلاغتها.. ومن هذا نرى أن الشعب المصري وهو يتحدث بلغته المنطوقة بصوت في التمييز عن بولته ونفسه ويصور الحياة بلغة الحياة.. ويعرض أفكاره بلغة أفكاره.. ويرسم عواطفه باللغة التي تتحرك بها هذه المرادفات: فلم يتعامل بالتركيب والجمال

والدعوى (لوش) وإن كنا لا نستطيع أن نجزم إن كانت (لوش) هي كما تذكرنا أم أنها تعود إلى الأصل المصري القديم حيث إن (أش) و(لوش).. حرف استفهام أصله (إخ) بمعنى لماذا.. وقد اعتدنا أن نقول (لوش لك في الموضوع) فهل هي من (لوش) المصرية أم (أى شيء) العربية.

نلاحظ أيضاً نفثي ظاهرة النغمات التكلامية Intonation التي تقوم على تغيير مدلول حرف أو كلمة بتغيير صوتهما مثل الحرف (لا) الذي يطلق بخود من النضات.. منها ما يفيد الرضى.. أو الدهش.. أو السخرية.. أو التحبيب.. إلخ. ويومد الفعل (جاء) إلى (جاء به) و(أجزه). أكمله. عقبا (كم) إلى (جوى أنه). كما أنه. عني (كم).

وليس من الغريب أن يكون كثير من التركيب من أصل لمسيح وقد دخل عليه بعض التغيير أو الإضافة لتجاري الحياة الحديثة. نجد أن (ما يرضيك) هي (ما يرضى) و(ما لوش) هي (ما لي) ويذهب أحد رواد الأدب الشعبي في مصر وهو زكريا الصاوي في مبررات استعمال حرف الشين إلى أن (الصجر والانتفال للزوري يفسلن هذه المرة في الجميع المصري الإطاعي الجديد. الشديد مسافة.. الشديد زيدا.. يفعلن شيئاً جيداً.. إنهما ينفجان إلى استعمال صوت الصنجر والتألف وهو حرف الشين للتعبير عن اللين) (٨٧).

والصنجر في أن الشين من الصروف الشجرية وهو مجهول رغو مخرجه من وسط اللسان بينه وبين وسط اللسان الأعلى مما يعطى الصوت معنى الرضى مع التثني والتألف، فالفلاح المصري لم يعرف المش غير تأليفه لظروناً لا تمت صلتها وأدب دلم بدهه وواقع مؤلم يرفقه وظروف قاسية لا تصفو له أو تصالحه، وكان مطرباً منه طوال حياته أن يعطى كل ما ينتج ولا يترك له القهر والجشع ما يتعيش منه بحجة الكسوف والصدائب وغيرها من السموات فكادت تنحصر إجاباته بين (ما قبيل) و(معلوش) وهما (ما في) و(ما على شيء).

بل نلاحظ أيضاً أن ظاهرة التثنيق والصجر قد استلبت واستعملت أفهاماً عديدة تبدأ كلها بحرف الشين (شجر. شخط. شبع. شعت) وغيرها.

عياها وثياها، وذعبت إلى بيت أبيها ولن تعود قبل أن يحضر الزوج ليصالهما ويستمرى أهلها.

(يتكلم) قد يترقب معلما عدد المتحدث ولكنها في اللغة العامية تعمل عدداً من الدلالات، فإن قلنا (منكم عليهما) فإن الميم الضمّة تعلّق مفهوم المتحدث إلى دلالة أوسع فهي تعني أنه قد اتصل بأهلها وتقامم معهم في أمر خطبتها وهجرها لتصور زوجة له.. وإن رفعنا الميم وصارت الجملة (يتكلم عليهما) حمل التركيب دلالة مختلطة تماماً إذ يكتب صفة الذم والتعشّير.

(دخل عليهما) جملة تتوقّف دلالتها في الفصحى على فعل الدخول بينما تنسحب في العامية على لية الزواج الفعلية وما يصاحبها من إجراءات وقفوس ويجري هذا التركيب البسيط.

(يطرف) التطرف هو للفلسف الذي يخشى بدخله الخطاب وقد اشتقت منه العامية الفعل يطرف وهو فعل على بساطته يعمل دلالة اجتماعية مهمة إذ يكسب عن تقديم بعض الأرباح المالية داخل طرف في هيئة رشوة خفية عن أعين الآخرين.

(امبارح) مشتقة من الكلمة الفصحى البارحة وهي أقرب ليلة مضت، لكن العامية أصرت على أن تستخرج منها اسماً متكرراً لليلة أي أقرب يوم مضى، إذ رأيت أن اللهار بالنسبة لها أكثر أهمية من الليل، فإذا ما امتحنا حتى أن تشير إلى الليلة السابقة ألمحتنا بالإضافة إلى اليوم السابق وقالت (ليلة امبارح).

(بعض) لم تستعس العامية استعمال التركيب الفصح (بعضه البعض) ولم تر داعياً لتكرار كلمة البعض نحو (يدخل في بعضه البعض) ورأت أن فيه استعاطلة أو تكرار لا داعي له فالخسرة واكتفت ببعض واحدة لتصبح (يدخل في بعضه).

(داس على طرف) الطرف من كل شيء هو منتهاه، والمقصود من جملة (داس) له على طرف هو الاعتداء، داس له على طرف بخصمه.. قد يكون طرف ثوب أو طرف أرض أو طرف مخرب.. اغلبه أو زمه أو ما شاكل ذلك.

(شال) في الفصحى بمعنى رفع والشال تطعتها العامية شال (وشال منه) بمعنى أنه غامض ويخزن له معانيقته إلى حين، فإذا ما استبدلنا بالميم في (منه) اللين في (عنه) كما نجد في جملة (شال منه) اختلف المعنى تماماً وأصبح يساعد بإخلاص أو يتكاتف معه في المتبالية.

(طلب) بمعنى سقط، وصوت الكلمة يرمس ويحدد صوت الفل. وقد اعتدنا في العامية أن نقول (طلب في الامتحان) أي سقط وطلب ساكت) أي مات، لكن هناك استعمال متفرد إذ نقول (طبيب) بمعنى قام بمرضاته أو مصالحته بأن ضربه على ظهره عدة ضربات جانبية متتالية.. وقد اتفق الفل من صوت هذه الضربات.

(الكوع) وهو جزء من الذراع ولكن العامية تستخرج منه فعلاً هو (يكرّع) بمعنى أن ينام بعض الوقت، فالفلاح الفقير الذي يفتقر الأرض الجافة لا يجد غير كوعه ليأخذ منه وسادة يمد إليها رأسه على يريح جسده المتعب.

(اليد) لها استعمالات كثيرة في العامية بخلاف استعمالاتها المتعددة في الفصحى.. نقول (أيده فرطة) كتابة على التكرم (أيده ناشفة) للبهل (أيده والأرض) للفقر (أيده طارشة) أي مزمنة (أيده طليلة) للنفوذ والسلطة (أيدي في أيديك) للتعاون وغيرها.

(عنه فارغة) قد لا تلويح في الفصحى أكثر مما تدل عليه الكلمتان، لكنهما في العامية تعنيان أن العين هي نفس الإنسان غير القنوع التي لا ترضى.. والمعنى يكسب عن الجمع وعدم الاكتفاء.

(نماعه ناشفة) في الفصحى نجد أن نشفت الأرض صارت تشبه على وزن (فطه) لكن العامية تفحّش الوزن (فاحل) فاشتقت لفظ ناشف بمعنى جاف أي أن حماه جافة لا تتقبل المناقشة ولا جدوى من وراء إقناعها كالأرض للناشفة إذا زرع لا تثبت.

(ياكلها) (المة) اللزاع هو الكاذب والرامة مؤنث راع في الفصحى ولكنها في العامية تعني الشتم.. يولع بمعنى يشغل.. يولع للثور.. يولع على الطبخ..

والمقصود بهذا التركيب هو الإسراع في الالتئام وعدم الانتظار بفن النظر عن حالة الشيء الملتهب كناية عن الاستهانة بخراب الذمة ونقص الأمانة.

(خلع) بمعنى نزع.. وخلع دابته في الفصحى أي أطلقها من قيدها.. وفي العامية مسندول قريب أي الانصراف السريع المفاجئ من المكان بما يشبه العنصر حين يخلع.

(صرع) صرّع فلان أصابه الصرع فهو مصروع والصرع علة في الجهاز العصبي تسبب الدنخ وتشتعل الأم المصرية للفعل (يتصرع) لفولها على طفلها حين يلجأ أحد غريب إلى مداعبته.

(قرش ملحته) (قرش) القرش هو الكسب والجمع في الفصحى لكن الفعل (قرش) هو في العامية بمعنى طحن بالأسنان وملحه من الملح.. أي أنه قد فهم غرضه وتعمل مذاق ملحته بما لا يسمح بمزيد.

(محدوف) تقابل في الفصحى كلمة مقفول.. تقول العامية (بيته محدوف) أي بمبذ. وكان أحداً قد حمل البيت وقذف به كما يقذف الحجر فيستقر بعيداً في الغلاء.

(شيك) الشيء شيك أي تتخلل في بسنه بعضاً.. لكن (شيكها) في العامية تعمل حرفاً شعبياً بمعنى أنه قد قدم إليها ما يؤكد رغبتها في الزواج منها.. والشبكة هدية من ذهب أو خلائه يشترط أن يقدمها الرجل إلى المرأة كتكثير لاهتمامي شهيداً لأن تكون زوجة له.

(يطلى) الطلاء هو الدهان الذي يستمر ما خلفه.. ويتفق منه العامية هذا الفعل فتقول (يطلى طليه) بمعنى أنه صرف وصديق الكلام أو يتقبل للفن دون أن يدرك غرضه كما يطلى الطلاء ما تخته.

(رن) رنياً.. أي صاح وصوت.. ولما كانت العملة المعدنية إذا سقطت تظل ترن على الأرض حتى تستقر ويوقف الزبون.. فقد اشتقت العامية من هذه الصورة الصرئية (سويه رين) أي دعه ولا تسأل فيه فإن مصيره كالعلة إلى التوقف والسكون.

(الور) له استعمالات عدة.. (نورك) كدفية) للتكريم بمعنى أن وجهك قد أضاء السكان بما يكفى.. (رأت مدرر القعدة)

لغة الفكر والحياة



بمعلنى أنك ضلوكا وزيتكأ أما ذلك للتركيب
اللمن فى الإيجاز (الشرط نور) فهو يحمل
نصيحة باللغة الحكمة ويستث ثشريا مهمأ..
فالشروط جوهري عدد الاتفاق حتى يستضاء
به عدد الاختلاف.

(العسل) معروف بحلاته وقد اشقت
منه العامية كلمة (تصبلة) لتصوير الشخص
المرق المسجعد دائما كالفلاح وهو يأخذ
تصبلة أى يخلط إغماطة قصيرة سريعة
يشعر أنها للشرط تعبى وإجهاده حارة لذينة
بطعم الصل.

لقد تعاملت العامية مع الكلمات العربية
الفصيحة بمعاداة العربى، تكن ظروف الحياة
وتطور أوضاعها جعلها توظف هذه الكلمات
فى تركيبات جديدة.

على أن لا خوف على العربية المكتوبة
من العربية المتطورة... فالفصحى هى التى
أنشأتها وزيدها وتركبتها بعب تأخذ منها
وتقتدى بها... إن الفصحى بخير تعيشها
وتعيشها والله حافظها وهى تعوا معنا لحظة
معلقة فهى لغة قرأنا ولغة إسلامنا لودى
بها صلواتنا الفيس البوذية ونمارس بها كافة
مناسكنا الدينية.

لقد آتبع الله على مصر بالإسلام وهذا
إلى دين الحق ولا يستطيع أحد أن ينكر أن
المصريين من أكبر الشعوب الإسلامية عربا
على الدين وتأييده لفروضه وللقرآن بأحكامه
وامتنالاً لأحكامه.

ويظهر مدى ثقل الإسلام فى نفوس
المصريين وصديق إيمانهم حين نرى أهل
الريف والقرييين وأغلبهم من الأمويين
يلتزمون بتكر النبي عليه الصلاة والسلام فى
كل أهاديقهم، ويفتقدون به ويقسمون باسمه،
بل هم فى كافة احتفالاتهم بالمولد وليلالى
السمر والسهر لا يبدون سيرهم الشعبية إلا
بالصلاة على للنبي (يا مشتاق على النبي
صلى عليه) ويا سمحك واللى تصلى على
النبي) ولا يبدون لإنشادهم إلا بقولهم: (اشفق
جمال المنطفى نصلى عليه) (٨٧).

فالإسلام فى مصر بخير... ومحبته
عقيدة مصونة لا خوف عليها ولغته العربية
الفصحى حية قائمة محتجة... فإدع وما زال
يبدع فيها المصريون أعذب الشعر وأجمل
الروايات والأبصاات وكسافة فنون الأدب

ونلاحظ أن الحماس الزائد للغة العربية
قد خرج بكتيوريين عن سمراصرة العلم
والمرونة والتاريخ فيما يكتبون... لذلك
يرفضون أن توجد فى بقية اللغات فنون قول
أو أدب ولا يوجد نظير لها فى اللغة العربية.

فإن كانت اللغات الأخرى قد ظهرت
فيها القصص والمسرحية والملحمة وغيرها من
أشكال أدبية فقد عمد البعض إلى محاربة
إثبات أن اللغة العربية لم تطل من أى فن من
فنون الأدب أو هكذا يجب أن يكون شأنها.

من هذا القبيل كتاب (الملحمة فى الشعر
العصرى) (٨٨) الذى يحاول أن يثبت (أن
العرب فى أوليتهم قد عرفوا الملحمة قبل
هومروس بأجبال... ولكن فى بيئة غير شبه
الخزيرة) (وإن هومروس كان متأثر) بما
نقل اليونان من آثار بابل الأدبية التى ترجع
فى أصلها إلى عتيقة عربية) وذلك فى
محاولة لإضفاء الصلة العربية على أهل بابل
للاصول إلى ملحمة جلجامش.

ونقرأ لطفه حسين منذ أكثر من سبعين
عاماً قوله: (فهم لا يكتبون بعربية اليمن
والمجازيين والدمجيين، ولكنهم يريون أن
يكون للخط عربى، وأن يكون البابليون فى
عصرهم الأول عربا، وهم كما ترى يسيرون
لفظ العرب حتى يتجاوزوا به البلاد العربية
الطبيعية... وهم يريون على ذلك لتأخر
غيرية، فمحاضرة الخط حضارة عربية،
ومحاضرة البابليون وتشرىهم منذ عهد
حمرى) (٨٩).

وحين فشل الباحث فى إثبات وجود
الملحمة بخصائصها المعروفة من إبيات تعد
بالآلاف ومعارك وحروب تشترك فى بعضها
الأكية كما فى الإيادية والأوياسا مما ينتفى
وجوده فى الشعر العربى، رأى أن يأخذ رأى
أحمد حسن الزيات الأديب المعروف الذى
رأى أن يطبق خاطره ويقول له: (إنه من
اللمن اعتبار المتطولات التى تشتمل على
معارك وأحداث جسم ملاحم على سبيل
التجاوز).

وكان الباحث من الساذجة العلمية بحيث
أورد ذلك فى كتابه ولو كان الباحث قد أتى
بنظرة إلى خارج حدود الفصحى لاكتشف
أن الشعب العربى من أغنى شعوب الأرض
بالملاحم والأساطير وكسافة فنون القول

والعلم إلى جانب ما يبدعونه بلغتهم العربية
المتطورة.

بين اللغة المتطورة واللغة المكتوبة:

بدنا للتاريخ على أن الفصح العربى قد
اكتسح أسيا زاحفاً إلى الصين شرقاً وأوروبا
شمالاً وأفريقيا غرباً وشمل أقطار عديدة فى
أحاء المعمورة... إلا أن البلاد التى سالت
مصر فى التحدث باللغة العربية لم تكن منها
إيران وتركيا وآسيا وأوروبا حيث لم يحدث
بها ما حدث مع مصر باللغة المصرية
وإن كان المصريون قد تشرىوا اللغة العربية
وأصبحت لغة الكلام، فتمتد على عهد هائل
من الألفاظ العربية.

وإن كان من الطبيعى حين وفدت اللغة
العربية على مصر أن تبدو غريبة فى
أصولها غير مألفة فى دلالاتها فهى كغيرها
من اللغات تعمل خصائص البنية التى نشأت
فيها كما كان من الطبيعى أن يحس
المتحدثون الجدد أن أصولا كثيرة قد جاءت
بها هذه اللغة وهى لا تتفق مع أجهزة
تلفهم، الأمر الذى حتم على الكلمات الواردة
أن تمر بمعطيات تصبح مخارج بعض
الأصوات لتأخر اللغة الاحتياجات التعبيرية
لتنى تتلام مع البنية الجديدة وتوفر لها
عناصر المباشرة والفاعلية وحتى تنسجم اللغة
مع ظروف السل والإنتاج ومتطلبات الحياة.

على أن سيادة الألفاظ ذات الأصل
العربى وانتشارها فى لغة مصر المتطورة
قد وضعها ضمن كتلة الدول الناطقة باللغة
العربية.

والأدب، لكن الجرمية التي لا تغفر هي أن أبناء الشعب المصري قد أرحمها في أنفسهم الشعبي.. في الهلالية وعشرة بن شداد وذات الهمة والظاهر بيديس والوزير سالم وسيف ابن ذي بزن وغيرها وغيرها.

(وإن الكشف عن هذا العالم الذي يقدمه لنا الأدب الشعبي المصري كشف عن الدور البارز الذي قام به الإنسان العربي في بناء الوجود الإنساني المتطور المتحدر من إصار المعوقات التي حالت أن تعوق تطوره عبر التاريخ وهو يضعه في مكانه الطبيعي بين أبناء البشرية الذين ساهموا في بناء حضارتها) (٩١).

وبجمعنا مقال حديث يتكلم فيه كاتبه عن (مستقبل الثقافة المصرية في القرن الواحد والعشرين) وهو نموذج صارخ للانفصال عن الحياة والتحكم بالرواية السفلية إلى اللغة والأدب.. يقول إن التصنيف المصرية سوف تشهد حركة ملائمة تتجاوز الهللة والادعاء (يقصد الشعر الحديث) وتعود بالشعر إلى فحولته وضل سماء الأدب العربي من جديد أسماء كبار الشعراء على امتداد التاريخ العربي وقد انتمى إلى قائلته (!) الهاروي، وشوقي، وحافظ، ومطران، وعلى محمود طه، وعلى الجارم، ومحمود حسن إسماعيل، ومحمود الجواهري، وعبد الله البردوسي، وعمر أبو ريشة، ولزار قباني قبل أن يعرفه.. وإن كان المذكورين هم شعراء عظماء لنجمل ونفخر بهم، لكننا لا نرى داعياً لأن نسطف ما يقرب من قرن كامل من السطاء الشعري المتميز المتمثل في أعمال شعرائنا المبدعين البارزين في مصر والدول العربية..

ولندش مما حين يتحدث عن المسرح ويرى أنه لن يبقي إلا ما كتب أحمد شوقي وعزيز أباظة ويبنى الشراقي ومصلاح عبد الصبور وغيرها فهو يرى أن ما كتبه هؤلاء تسلية مرهونة بالهلعة أو سياسة مرتبطة بالواقع (!) أما عن الشعر فيؤكد أن ما سبقتي هو ما كان محكم البناء قوي الأسك الفهم الأسلوب جزل العبارة (!) ويذكر أسماء كالمزليات والزاهي والمقلوي وغيرها ثم يقول: (ولا أظن أن يوسف إدريس سوف يكون إلى جوارهم

لأن لغته مهلهلة وجملة ركوكية مهما كانت مكانته ورائياً وقصاصاً) (٩١).

وواضح أن الكتاب قد وقف بمفهومه عن الأدب والشعر ومما سرته للحياة وإنجازاتها عند العصر العباسي إن لم يكن قبله..

كما أن بعض المحسمين للغة العربية لم يفكروا لغة قديمة إلا ونالوا منها وهم يعتقدون أنهم بذلك إنما يرفعون من شأن اللغة العربية، حتى وصل بهم الأمر إلى مهاجمة اللغة النبطية ذلتها والمخزية من الأتباط والآرام.

ويذكر المقدسي أن (لهجة الكوفة أصح نسباً لتاريخهم من البادية ودمهم عن اللطيف) وفي مكان آخر يقول: (إن اللهجة العربية في اللطيلج ركوكية قبيحة، ولا شك أن هذا نشأ من اختلاط السكان هناك بين قبائل عربية وأتباط وأخلاف السكان الآراميين القدمى وأمساج لارتط الذين أسكنهم الصهاج هناك) (٩٢).

ونرى الجاحظ في البيان والخبيرين (يحكي أن النبطي المعلق الذي نشأ في سواد الكوفة وإن تكلم العربية المعروفة وكان لفظه متحوراً ومعتاداً شديداً يعرف السامع كلامه ومخارج حروقه أنه نبطي).

لأن كانت للغة العربية مشتقة من اللغة النبطية المتحدرة من الآرامية كما يجمع علماء اللغة، فلاحظ أن اللغتين كانتا على درجة كبيرة من التقارب. وقد تكون نسبة العربية إلى النبطية غير مكتشفة أو معروفة في ذلك الوقت.. ومهما كان الأمر.. فإن اللغة العربية بما لها من قسوة وقصاحة وقوة بيان قد فاقت أعظم للغات دين حاجة إلى النول من للغات أو اللهجات الأخرى.

والأمر المؤسف أن هذا الانهيار قد امتد عبر الزمن وظل مسيطراً على عقول عديد من علمائنا وككتابنا الأفاضل الذين لنجمل ولكن لهم كل تقدير، وإن كان أغلبهم قد اقتصرتم ثقافتهم على الدراسات العربية التقليدية فقط.. في حين أن كثيرين من نظرائهم من أجيالهم لهم فرصة للسفر إلى الخارج طلباً لمزيد من العلم فالتقوا لغة أجنبية وتعرفوا أديانها ودرسوا أفكارها.. قد عادوا إلى الوطن بمفاهيم جديدة وفكر متحدر وحوارات إصلاحية في الثقافة واللغة والحياة.

إن ما حدث مع اللغة النبطية قد حدث وما زال يحدث مع غيرها من اللغات خاصة اللغة المصرية القديمة، فهناك شبه إجماع على مساهمتها وإسهام تاريخها.. تلك اللغة المسالمة القابعة في بطن التاريخ.. في الوقت الذي لم يهتم أحد بنصب للعداء اللغة المصرية التي لعبتها اليهود من قورها لتتصير لغة الأرض التي اغصبوها وعقدوا العزم على إعادة شعبها العربي ولا يزالون.

وجدنا إبراهيم أنيس عن اكتشاف الكتابة، فيقول:

(تلك الوسيلة الناقصة التي اعتدى عليها الإنسان في عصور متأخرة نسبياً حين تقاس بشدة اللغة الإنسانية) (٩٣) .. ولنا أن ندخل كيف وسعد من هذا العالم المصري اللغوي الكبير وصف الكتابة بأنها وسيلة ناقصة نعت أي قياس، وهو لاشك يعلم أنها كانت إحدى الأحداث الكبرى في تاريخ البشرية، كما وطم أيضاً أن هذه الكتابة هي الكتابة المصرية الهيروغليفية؟

على أن هذا الانهيار المفروض الذي يصادى اللغة المصرية القديمة يتضح أكثر حين يقول: (لقد بدأت الكتابة تصويرية ثم مقطوعة ثم هجائية على يد الفينيقيين الذين أورثوها للعالم الحديث) (٩٤) .. وهنا نتخذه المناظرة الكلاسيكية مسافراً.. حقيقته أن اللغة الفينيقية كانت في وقت ما على هذه الصورة، لكن ذلك كان نقلاً وتقليداً للغة الهيروغليفية أول لغة بشرية كما يجمع على ذلك كل من ظهر من علماء اللغة من مختلف الجسيات.

يذكر جيمس بيرستد في (مصر المصريين) أن المصريين في عصر ما قبل التاريخ قد شيدوا أقدم مجتمع عظيم وابتكروا أقدم نظام كتابي.

ويقول سيمون بوتر في كتابه (المشتا): إن كافة الأبجديات في العالم تتحدر من أصل مشترك واحد، وإن هذه الأبجديات كلها مشتقة من الكتابة التصويرية التي نشأت في مصر.

ويحدث على عبد الواهد وأني عن الفينيقيين ولتقدم قائلنا: (ليس من شك في أنهم قد حاكوا في أساليبهم هذا ما كان يشتم الخط الهيروغليفي من صور هجائية) ثم يقول: (وقد ثبت أنهم أخذوا أخذاً عن هذا الخط نحو ثلاثة عشر حرفاً من حروفهم) (٩٥).

لغة الفكر والحياة



يؤيد هذا القول ما ورد بالمعاجم والقراميس الدولية من أن (الفينيقيين لم يكن لهم من أصول، وأنهم حددوا أنفسهم في أن يفتخروا ويقتلوا في كل العالم القديم تقديراً مخفياً للثقافة المصرية والمعنى والإغريق)^(٩٦).

Les Phéniciens n'ont eu d' art original. Ils se sont bornés à ex-céuter et à transporter dans tout le monde antique desimitation a pine deguisees des art égyptien, assyrien et grec.

ولا ينكر أحد أن للفينيقيين كانوا شعباً عظيماً بحراً وتجارياً من الدرجة الأولى، لكن لغتهم لم تكن وتنتج إلا على أساس اللغة الهيروغليفيّة المصرية.

يقول عباس العقاد: (رثيت من الآثار المصنوعة أن المصريين القدماء يطوروا بالكاتب من رسم الصور إلى رسم المقاطع إلى رسم الحروف التي تسمى اليوم بالحروف الأبجدية ويسمى عدد الأوربيين بحروف (الألف باء تاء) Alphabet نقلاً عن العربية)^(٩٧).

ثم يذهب أيضاً إلى إثبات نسبة الحروف الببطية وغيرها إلى للحروف الهيروغليفيّة حين يقول: (وقد ثبتت رسم بعض الحروف المصرية القديمة من ألواح سبائك، وهي حلقة الاتصال بين الحروف الأولى وبين الحروف على أشكالها المتعارفة التي تطورت بعد ذلك في مختلف اللغات)، (بين الحروف المصرية القديمة المنتشرة في الممالك العامة بعد أن نقلت من سبائك إلى البلاد الواقعة على طريق التجارة الشرقية بجميع مواضعها بدا وجرأ من الهند إلى شواطئ البحر الأبيض وهدود البلاد المصرية)، (ولم يكن من التصادفة المبهولة أن تظهر في لغة العرب خطوط الحرف السامري وخطوط الحرف السند وخطوط الحرف الببطي بين شمال الحجاز وجنوب فلسطين)^(٩٨).

ويعتقد البعض أن الخلاف بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة لم يحمصر أكثره في مجموعة من الألفاظ المعروفة، فغرام يدعون إلى الارتداد بهذه الألفاظ إلى حضيرة اللغصحي..

ونظم أن الأساليب التي تكتب بها لغتنا العربية المعاصرة هي أساليب تختلف عن عربية الجاهلية والإسلام وعن العربية عيان الدولة العباسية أو عنها في الدولة الأموية، وإن استلذع الأساليب الجاهلية أو العباسية مخالف لطبيعة الحياة التي تقتضي بأن تكون اللغظ مطابقاً للمعنى) (وما لنا نعيش في عصر نتكلم في عصر آخر طه حسين - حديث الأرحام.. ونستعيد أيضاً رؤية زكي نجيب محمود في (تجديد الثقافة العربية) حيث يقول: (إن هناك فريقين.. أحدهما يدعوا إلى التغيير في جرة لا يفتحي من ورائها إلا أن ينقل إلى الناس ما يظنه خيراً وهو مستقبلنا الزلّة (أريق ويكن سلفاً يرى مثله الأعلى في صورة الماضي البعيد وهو مقصود فيما يقول إخلاصاً حبساً فيما درسه وحفظه).

إن اللغة كائن حي يتفاعل مع الحياة ويتطور معها. وإن كل البشر والمجتمعات واللغات والتقاليد والعادات وجميع ما على سطح هذه الأرض إنما هو في تطور مستمر بفضل الله وإرادته ومشيتة.. كذلك العلوم كل العلوم بما في ذلك علوم اللغة والتطور كل أشكال التطور.

ويقع البعض في خطأ آخر شهير إذ يدعون أن اللغة المنطوقة لغة منزلة سرقية لا تصالح لأن تكون لغة أدبية فهي (لا تصالح إلا للتعبير الأدبي للساذج)^(٩٩). أو هي (اللغة التي يتحدث بها الناس في الشوارع والقرى وفي أصاقل الريف)^(١٠٠).

وكان اللغة التي يتحدث بها الناس في الشوارع والقرى وفي أصاقل الريف تتلقى عنها صلاحيتها لأن تكون لغة أدبية. علماً بأن البحث في الأدب الشعبي الذي لم يبدأ إلا منذ سنوات قريبة كشف عن أن ما في اللغة المنطوقة من بلاغة وما في ترانها من قوة تمييز وأصالة يضارع ما في أكبر اللغات الحديثة المنطوقة من أدب وتراث.

ولا دلي على أن نؤكد أن هذا مفهوم جد خاطئ عن الأدب ولغته ووظيفته. لكننا نشير إلى حقيقة علمية ساحلة غفل عنها كبار كساليا من نجلهم وبنين لهم بالفضل التكثير.. هي أن الأدب الجاهلي الذي يشيرون بما فيه من بلاغة وإبداع والذي لا يختلف معهم عليه.. هو أدب لغة عامية.. فلم توجد

وما زالت معامنا اللغوية تقوم بهذه المهمة، وتمارس مبدأ تنقية اللغة الذي توارثه عن مرحلة اللغزوات والبد العربي، ويخرج للحرب بلغتهم من بلغتهم إلى بيئات غريبة مستحددة^(٩٩). واستطاعهم إلى التفاضل من فصاحة اللغة كما سبق أن ذكرنا. لكن الألفاظ لا تصاب كما يظنون، إنما لندي صياها هو العقل.. وحياة العقل هي التي تقهر للكلمات وتبدل أشكالها وخصائصها ومحلولاتها كما تغير كل شيء في الحياة.. ولغات جميعها لا تثبت على حال.

كم حاول معامنا اللغوي أن يمدل في ألفاظ ويرتد باللفاظ، وكان نجاحه محدداً فيما قام به من محاولات.. لم يقول الناس لفظ (الهاتف) أو (السرة) واستمر تصالهم بلفظ (التلفون) كذلك (التلفاز) و(التلفاز) وغيرها من الألفاظ، وذلك قبل أن يورد الجمع مشكوراً إلى الأخذ ببعضها.

قال الله تعالى (إننا نحن نزلنا الذكر وإننا له لحافظون) والذكر هو القرآن الكريم الخالد إلى ما شاء الله تأكيداً لقوله: (إننا له لحافظون) أي أن الله هو الحافظ للقرآن وهو القادر على ذلك جلت قدرته.

وإننا نأخذ حكمة من أن السواد الأعظم من المسلمين العرب أصوب لم يدرسوا اللغة العربية لا قراءة ولا كتابة، ومع ذلك فهم يمارسون شعائر دينها.. وأن هناك مذات ملايين غيرهم من مسلمي الدول الأجنبية لا يعرفون اللغة العربية أيضاً وهم مسلمون قسماً مقاناً.

يخطل الأوراق les cartes
يوهم - يوه croire
تعاثر المرأة La vie
يجب l'admiration
يسافر يتبع voile
يحتاج بضاعة l'article
يوامع - يواصل l'amour
يسير قانوناً loi
يذكر يزعزل dela bile
يصح ويصلح s'ameliorer
يجل devant un inf
صنع من الصنعة faire
كون - صاغ faire
انتهى c'en est faire
لم يزل - لم يكف ne faire que
بمقدار المعبوية Se faire a l'esc lav-

القتل بعمل Make له ٢٤ استعمالاً
القتل يأخذ take له ٢٧ استعمالاً
القتل يرد lay له ١٤ استعمالاً
القتل يعطي give له ١٤ استعمالاً وغيره..
وفي اللغة الفرنسية نجد أن:
القتل بعمل faire له ٢٨ استعمالاً
القتل يحمل porter له ٢٠ استعمالاً
القتل يأخذ prendre له ١٩ استعمالاً
القتل يمر passer له ١٥ استعمالاً وغيره..

يصل Make
يجعل Make
يصنع Make
يحول Make
يصلح good
يسرع haste
يقرب من البر Land

age
واللزام الواحد أيضاً استعمالات عدة
مثل:
باب door
دراسة mat
مسار كبير nail
لافة plate
من الباب للباب to door
في البيت in door
بجوار next door to
يطرد turn out of doors
الباب العمري main door
بالخارج out of doors

يكسب money
يزري fortune
يهرب off
يستخرج out
يلهم الأمر out
يفسر ما غرض out
يتحقق sure
يصمم up ones mind
وسيلة أو مخرج shift
يزيل away with
يحسن (في العمل) up
يوفق بين أمرين up
يصلح ما تلف up
وللق أمر ما up
ترتيب up
ماكياج الوجه up
تعريض up
تركيب up
يعمل faire
يرجله faire face
يسبب causer
يخطم - يذبح arranger
يكافح le malad
ينظف التركيب eau
يحدث s'habituer
يخطر - يبلغ savoir
يعمد droit
يمن اليد la main
يقاقل بره de pied
تد des petits

في العصر الجاهلي نقاش.. فصحي
وعامية.. ولم يكن قد وضع للعربية قاموس
للكلمات ولا نظام للحو والصرف لتكون لغة
كتابية كما هي الحال مع لغتنا المنطوقة
العامية، بل كانت العربية هي اللغة المنطوقة
العامية (التي يتحدث بها الناس في الشوارع
وفي القرى وفي أعماق الصحراء..) فهل
كانت لغة مزينة سرقية لاتصلح لأن تكون
لغة أدبية ولا تصلح إلا للتعبير الأدبي
المأذج).

وهل نكفي عن الأدب الجاهلي صلاحيته
لأن يكون أدباً لأنه كتب بلغة الحياة لغة
الناس؟ إن أدبنا المكتوب باللغة العربية
المنطوقة يمثل تماماً الأدب الجاهلي الذي
كتب باللغة العربية المنطوقة.

ويذهب بعض آخر إلى أن استعمال اللفظ
الواحد في أكثر من معنى هو من بعض
العمادات العقلية المرتبطة باللغة المنطوقة، وإن
ذلك يعود إلى الكمال العقلي (إذ إن هناك
اقتصاداً في الجهد الفكري على حساب
الدقة والوضوح) (١١٢) - فحين نقول في
المنطوقة: (يعمل زجاجاً) أي يصلحه - يعمل
مرفقة أي يخطم يكوناتها - يعمل الأكل أي
يغشيه - يعمل السرير أي يصممه من الخشب
- يعمل السرير أيضاً أي يرتبه - يعمل الفرفة
أي يكسها - المت راحية تعمل شعرها -
عامل إنه رجل طيب - وعمل فلان بحرية -
وعمل فلان عملية جراحية - وغير ذلك
كثير (١١٣).

وهذا.. نجد ألفمنا أمام أحد أمرين.. إما
أن أسأنا المرمي الفاضل ويعترف، صراحة،
بأنه منقطع الصلة بأية لغة أدبية معقل
خلف حدود اللغة العربية.. أو أنه يعمد إلى
قلب الحصان إلى سبيل. فإن ما يأخذ على
اللغة المنطوقة هو من أهم مميزات اللغات
الحديثة الحية المنيرة كالإنجليزية الفرنسية
وغيرهما لأن التدرج في استعمال بعض
الأفعال بل بعض الأسماء أيضاً هو دليل على
مرونة اللغة ومرويتها واستيعابها للحياة.. وهو
ما لا تعرفه اللغات القديمة التي خرجت عنها
هذه اللغات.. ولنبداً أولاً باللغة الإنجليزية
لنجد أن أغلبية أفعالها لا تستعمل في نطاق
معانيها المباشرة، بل تنطلق إلى معان أخرى
لا حصر لها.

وإذا أن نعدز أجيالاً وأجيالاً من جمهوره
للمتقنين والقراء وقد وقعوا ضحية مفاهيم
خاطئة روجها كبار أساتذتهم وكتابهم
وأدبائهم.. لذا حصة أن نعدز من لا يزالون
يردون هذه المفاهيم السطحية غير العلمية
حيث كانوا دائماً تحت سطوة من يعرف
ويؤلف.. أو من لا يعرف ويقلد.. وما زالت
الثقافة في مصر محدثة.. خاصة وأن
مدرسا وجامعاتنا مع الأسف لا تخرج إلا
مستقلين بالاسم أميين بالفعل.. فما زالت
وطنيتنا هي إملاء العلم لا إنشاء الفكر.

وليس بخاف أن الأفعال المتحصلة بالعمل
والإنتاج محدثة في اللغة العربية، وذلك
لطبيعة المجتمع الجغرافية الذي كان محار
التفرد والسكينة الاجتماعية فيه هو التملك.
وقد اعداد العرب أن يقولوا: (من أعطى ماله

لغة الفكر والحياة



بلهجة أهلهم إن زاروا ريف الشمال أو الصعيد.

بينما تلجأ ألفة للشعبية المريضة إلى تحت كلمات وتماييز جديدة بعيدة عن القصصى يمايها الاحكامك بالواقع والتفاعل مع الحياة وتطورها المستمر وما تفرضه من قيم وبنى ومفاهيم وأخلاق مثل (الكروية، الغم، الهزيمة، اللاماضة، إلخ) وسرعان ما تكتشر هذه الكلمات عند مختلف فئات الشعب ويتعامل بها الجميع.

ويقودنا ذلك إلى العجزة التي أثيرت أخيراً حول النضال الأثنية والبتال معانيتها كما في (الطشت قال لي قومي استحمي) أو (كوز المحبة تخسر ليدك بطة لحام) وغيرها.. ولما يصدد الدفاع عن كل الأثنية، ولكنها الرغبة في نهيم طبيعة الأرضاء الاجتماعية.. فالأثنية والفيلم والمسرحية وغيرها من الفنون تثار بالواقع الاقتصادي، لأنها سلع يحكمها قانون العرض والطلب وعلاقة رأس المال بالربح.

ولما أصبحت فئة أصحاب الحرف ذات دجل عال وقوة شرابية مؤثرة، فإنها من الطبيعي أن تستيطر أغاليهم وأفلسهم ومسرعاتهم.. وبالأخصار قائلهم.

حين نخلت البليت الشعبية أن الطشت قد طاب إليهما أن تقوم لتستحم، كانت تنقل صورة صانعة بلوعة لأوضاع فلتتها.. فالتطنت بالنسبة لهم هو البانوي.. والكوز هو الفل، وسخان الكهرياء هو وأبور الجاز يحمل صفوحة السياه.. وهذه هي أدواتها التي تستعملها وتعرفها ولا تعرف غيرها ولا تفعل منها.. وهي دعوة طوبة إلى الانتماشي واللققة بالنفس والتفتح على الحياة..

صحيح أننا جميعاً نتطلع إلى أن نتفردج ولنسلج من بيوتنا القديمة ونلتفت من كل ما يورطنا بها من ألفاظ ومسلولات كالملثت والكرز والطابية والتقباق.. فهل كنا نترفع أن نرضى الفضة نزعنا إلى التفردج ونلجأ إلى الكتب والتلفيق ونقول إن البانوي قال لي قومي استحمي..

وحين غنى الموسيقار محمد عبد الوهاب وهو يستحم في البانوي.. لقيه تروى العلفان وتلفي دار العريان.. تبارنا مع الأغنية ولم نعرض.. وكأنا من نحر نصف قرن في

والمصاهرة والمعمل.. تحضر الملايين من العرب من مختلف الأقطار إلى مصر على مدار العام، وتعمل الملايين في البلاد العربية من المصريين من موظفين وعمال..

وإن وجدت بعض التسميات المخططة بين بلد وآخر، فهذه ظاهرة لغوية لا تظور منها لغة، وهي تتولد حتى في الإقليم الواحد، بل إن هناك لغات محدولة بين أصحاب العرف، (١٩٩٤) يعجز عن فهمها أبناء الإقليم الواحد.. وربما كان الاختلاف في بعض التسميات مشكلة روج لها البعض منذ أربعين أو خمسين عاماً، لكن الحقيقة الدائمة أنه لم يحدث أن التقى عربيان واحتاجا إلى مترجم..

وتصرف جميعاً أن اللغة إنما تؤدي بمستويات مختلفة سواء أكانت اللغة مكتوبة أو منطوقة..

ولمنا لا نتجاوز الصواب إن قلنا إن اللغة الحالية للمنطقة لها ثلاثة مستويات رئيسية.. هي منطوقة للمتقنين من أساتذة الجامعات والأدباء والكتّاب والمصحفون والمحاميين وغيرهم.. ومنطوقة المتقنين من متوسطي الثقافة.. ثم منطوقة بقية الشعب من فلاحين وعمال وأولاد بلد..

ووجد أن منطقة الفنتين الأولى والثانية غالباً ما تخلطها كلمات فصحية مما تنتشره وسائل الإعلام المكتوبة والمسموعة أو الكتب والمؤلفات وإن خضعت جميعها لسياق المنطقة من إلقاء للإعراب وحذف للقرين، ثم نجد أن كثيراً منهم يعودون إلى الالتزام

من الحز فقد أعطى الفتي، ومن أعطى مائة من الحسان فقد أعطى الفتي، ومن أعطى مائة من الإبل فقد أعطى الفتي، لذلك كان الأعرابي يميل إلى التهلكة ويتردى للعمل.. فالمهنة هي الخدمة، والمال هو الخادم، وامتدنت نفسه أي ابتذل.. ورجل مهين أي حقيور.. وقد تطور مفهوم المهنة أي العمل وأصبح حقاً وواجباً وشرفاً.

ونحن نخطي إن حاكمنا هذا اللفظ بمفهوم هذه الأيام، فكل مجتمع ظروفه وأوضاعه، كما أننا لمنا بصدد إقامة مقارنة بين الفنتين، إنما نحن نحاول أن نتفقد ممتلكاتنا وأن نقف على مصطببات لساننا وحروف كتابتنا، فالقصصى والعامية هما وضعا اللغوي الحالي، وما نحن ماضياً وحاضرنا عقلاً ونفساً حياةً وديناً.

أما الادعاء بأن انتشار اللغة المنطوقة يقطع الصلة بين أبناء الشعب العربي، فهذه حجة راجية انتهت زيمها والعكس هو الصحيح.. فالشعب العربي لا يتحدث العربية القصصى في حياته اليومية، بل لقد أت لهجات عربية منطوقة.

فحين جميعاً لم نجد نعيش في الخيام أو نرعى الغنم أو نرذل بالقرائل، ومصرنا نقيم في منازل عصرية.. في عمارات وبيوتات وشوارع مرسوفة وبيوتات واسعة وخدمات غداء.. وصلنا المدن من أسلاك الكهرياء.. نذلل ألبنا المياه من المواسير والحنفيات.. نركب للسيارات والمطارات ونشاهد التلفزيون والتلفزيون، ونفلكم في الأسلاك والتلفزيون، ونذير الآلات ونسيطر على الماكينات.. ونضبط زراً مسجراً في منزل المسكن فنجعل بنا صندوق صفيرين دوراً أو ينزل، والمسلم آخر فتكم في اللجو.. نورد بنا للفرقة أو تسفن.. ولتتعال مع الكمبيوتر والبروتوت وننتزح فوق القمر ونسبح بالصواريخ بين الكواكب والنموت.. بل إن كل شيء أينا قد تغير.. ضابذنا.. سلوكنا.. عولمنا.. ضط تفكيرنا.

ثم إن الانتماج الفكري والمطاطي بين أبناء الشعب العربي متصل مستمرة والواصل للفريق نلكن لا يقطع بصدد التفتيات الإذاعية والتلفزيونية وتكاثر المرسجات والأفلام والبرامج والمسلسلات والأغاني، ثم يحكم الاختسلاط الدالب بالوزارة والإقامة

لغة الفكر والحياة



ذلك الزمن الإقطاعي كنا جميعاً من أولاد الثروات وإدينا في بيتنا بأنهارنا..

ثم إن عامل اللحام في الورشة أو المصنع.. إن كانت حبيبته قد هجرته وأصاب الصبة بينهما ثقب كبير.. فليس شاذاً أن يراها تشبه الكرز أو غيره من الأشجار التي يصنعون ويحلم فيها طرب الدمار.. ولكي تعود الصبة فإن الكرز يحتاج إلى لحام.. الصبرة مذبذبة ضاماً من بهمة الحمال وأصحاب العرف.. يتخوقرون ويظرون لها وهي بالخدبة لهم بلهجة كأجمل ما تكون الهلاعة..

على أن الأعاني وغيرها من الفنون ليست حكر لغة دون أخرى.. وما للعمل إلا جزء صميمي من الشعب المصري لهم كل الحق في أن تكون لهم أصان قصير عنهم ويحيطون فيها لأنفسهم.

ونرى أن بعض اللغات توصف بأنها لغات عصرية لأحوائها على مصمبات وأفعال لأدوات المصير وإنجازاته مما يبرز الاتصال مع هذه الأدوات والتخام بشأنها.. ويضرب مثلاً.. إذا تعطلت بنا سيارة في إحدى شوارع القصور أو توقفت بنا ناقية.. فإننا في الحالة الثانية نستطيع أن نتحدث إلى الآخرين حول فعل تلك الناقية.. ويعد له في العربية القصص (حزن، حزان، حزنا) بينما لا نجد في العربية القصص ما يساعدنا على التخام مع الآخرين حول ما حدث للسيارة.. فهل السبب من القصور.. الإكسلاير.. البوجييات.. الزادياتور.. أم.. أم..

وهذه كلها أسماء عادية متخولة تصلها بعض كلمات الحياة والمصنعة ضمن الآلاف غيرها، ويتسارى في معرفتنا الأمي والتعقيد لوجودها في الاستعمال العامي.

كذلك نفقر العربية إلى مصمبات كثيرة من الأشياء البسيطة الجوهرية التي يتعامل بها المرء في حياته كل يوم.. في أثاث المنزل لجد.. لأندريه.. فوكيه.. شانزوليوج.. بوفيه.. كومودور.. أرفيس.. شوفيزية.. أباجورة إلخ.. وفي ملابس الرجل.. بطلون.. جاكيت.. كرافت.. للثقة.. بلوفي.. شورت.. روب.. بيجاما.. إلخ.. وفي ملابس المرأة..

الإحزاب (الضمة والفتحة والكسرة).. نعرف أن (تلي) كلمة علمية تلتق بمقدمة أسماء مخترعات كثيرة مثل التليفون.. للتليفزيون.. التليسكوب.. التليجراف وغيرها.. فما السبب لكثابة تليفون (تلفون) كما ينطق بها التثويون في الأرياف.. ويستعص عن (الياه) بالكسرة المقتضية التي لم نجد نتمسكها ولم تعد تظهر في كتاباتنا أو مؤلفاتنا.. مما يفتح هيمال أمام كل منا كي يخلق هذه الأسماء التي لا خلاف على أصالتها عالمياً بطرق مختلفة معرفة عن أصلها.

٣- في مكان آخر يتشارك المصمم هذا الفضايل ويلتزم برسم النطق السليم لكلمات أجنبية أخرى كما في المصممة التي تبدأ بكلمة (ترمي) كترمسوات.. ترمسجرام.. ترميرمز وغيرها دون الحاجة إلى حذف الواو واستعاضها بالضمة.

٤- في كثير من المرافق، نشعر أن المصمم قد أصابه الإجهاد بحيث لجأ إلى الاختصار الفاضل كما في تصغير كلمة (الأدوية) إذ يقول.. مسدس ستاعي من الأدب.. وفي تعريفه للبروسات يقول إنها غدة في أول مجرى البول عند خروجه من الشانة دون تعريف بوظيفتها وهي من طبيعة عمله والاكتفاء بتحديد مكانها.. وقد تكرر ذلك مع كلمات أخرى كثيرة.

٥- في الصناعات ونمضنا أن نقسراً أن الأسطورة هي للخرافة أو الحكاية ليس لها أصل.. والاروية هي القصة الطويلة.. وهي مفاهيم غير دقيقة.. والتشيز هو خادم الأستاذ من أهل العلم أو الفن أو المصرفة.. ثم إن الثقافة هي العلوم والمعارف والفنون التي يتصلب الحقن فيها.. وغير ذلك كثير..

٦- من الواضح أن الأسماء ذات القيمة التاريخية وخاصة ما يتصل منها بمصر وتاريخها العظيم القديم قد عرضت بطريقة مختصرة مقصورة.. وأحياناً بنوع من التعريف.. نبدأ أن (السلة) مثلا هي حجر مصطلح عليه كتابة أثرية للفرانة.. (الزوريس) معبود من معبودي المصريين القدماء وهو عديم حاسي الشوئي.. وإن كان الاقتصاد في تقديم المعلومة هو السبيل الذي اختاره المصمم لكان ذلك مقبولا، لكننا نجد إسهالاً واستنزافاً في أمور هامشية ثم اختصاراً أو إيجازاً في أمور بالغة الأهمية..

بلوزة.. جيب.. تابور.. كزيمبلوزون.. لتسامل.. إيفار.. كوزيه.. إلخ.

ثم إن حرصنا على ضرورة تخالف كلمات عربية تقابل ما يستجد من ألفاظ المصنعة الأجنبية أو إعمالها في أغلب الأحيان دعوة إلى الانزلال عن المألوف وعن الحياة المصرية التي نعيشها ونعيشها غيرها من البشر.. فإن كثرة هذه الألفاظ قد صارت ألقاعاً دولية يجرى استعمالها على كل لسان في أنحاء المصنوعة مثل.. تكني.. فاكس.. تكني.. أرفيس.. مثرو.. كامورا.. رويوت.. كمبيوتر.. للترت.. إلخ.

وقد يكون مجمع اللغة العربية بمصر قد نجح في سد جزء من لفجوة العميقة بين العربية المكتوبة والعربية المنطوقة فيما احتواه المصمم للوسط (الطبعة للثالثية) من ألفاظ الحياة وإنجازات المصنوع.. وإن كان الفرق ما زال شاسعاً..

على أن هذا المصمم.. مع احترامنا وإجلالنا لعلمائنا الكبار.. لا يخلو من بعض الملاحظات التي يمكن تلخيصها فيما يلي:

١- لم يلتزم المصمم بطرح محدد في الأخذ ببعض المسميات الأجنبية.. نراه يتكرر أوروبا (أوربه) والرواند (أورني) والأوربا (الأبرا) أما التليم فهو (الللم).

٢- لماذا لم يحرص المصمم على التعامل مع أسماء الآلات والأجهزة العالمية بأن يرسمها بمنطوقها الأصلي ومخارج أصواتها الأساسية ولا يلجأ إلى الاختصار في بنية اللفظ واستبدال ببعض حروفه حركات

لغة الفكر والحياة



نقرأ في باب السين مثلاً وصفاً من سبع جمل بدلا من جملة واحدة أو جملتين لظائر اسمه السمانى (إنه طائر من رتبة الدجاجيات جسمه مختلط ممثلي وهو من القرايط التي تهاجر من الحبشة والسودان ويسوطن أروية وروض البحر المتوسط.. واحدته سمانة).

لكننا على الرغم من ذلك نشيد بتلك السموات العظيمة المفضية التي بذلت ليضم المعجم الوسيط بعض كلمات الحياة المتطورة ويخطر تلك الخطوة الجريئة.

فإن رجحنا إلى اللغة المتطورة الحالية نجد أن علماء الاجتماع يجمعون على أن اللغة التي تجمع الأمة الواحدة وتقوم عليها القومية هي اللغة المتطورة.. لغة الملايين من ملتفين وأمينين.. لغة الحياة المتطورة.. لغة الاتصال الحى.. وليست لغة الدوائر للرسمية الموقوفة على الكتابة وحيزها الضيق وعلى الأخص إن خلفها لغة الكلام التي تتصق بالعياة وتعمل ديارب الشعب اليومية المشتركة.. فاللغة المتطورة هي إحدى الخصائص الجهرية لقيومات الشعوب.. وهي شكل من أشكال الثقافة الوطنية تظهر في خصائصها المميزة خصائص التكوين للفنى لأمة معينة.

وإن القوميات لا تتحقق إلا بلغات الصواة (اللغات الشعبية المتداولة في اللغات الرسمية المستعملة في الدوائر) (١٠٥).

فالقومية العربية لا تقوم فقط على اللغة العربية الفصحى إنما تقوم في الأصل على اللغات المتطورة التي يعيش بها الشعب العربي في كل مكان.. وربما تكون اللغة العربية المتطورة بمصر هي أروع اللغات الشعبية انتشاراً وأكثرها تعبيراً عن الحياة الحديثة.

على أن اللغة المكتوبة يعزولها عن مشاركتنا الحياة الفعالة أو تزلجها بيننا في السوق والبيت والصنع والقيط كي تصل وتسير عن عواطفنا وأفكارنا المتفاعلة مع محيطنا بما فيها من تناقضات وصراخ متجدد رحابنا إلى تخليق كلمات وتركيب تدبج مما يسجد من مواقف.. قد تركت وتخلت عن جيلاب من عبء الريادة والأمومة إلى ابتهاج الشرعية للغة العربية

الكلمات تلح علينا هذه الأشياء نفسها.. أما في غيرها من اللغات فلا يوجد هذا الاتصال وهذه العلاقة وكأننا ذاتي بأقرب كلمات ممكنة تكلم بها عن هذه الأشياء.

ونحن حين نتكلم بلغتنا العربية المتطورة نندفع على سبيلنا ونتكلم بسيرة طبعية. أما في اللغات الأخرى فنحن نصلح الحديث وتكلم في الكلام وننطق بشكل مقصود معتمد وكأننا غريباً عن أنفسنا أو كأن الكلام لا يطلق من ألسنا أو كأن اللغة لا تكلم تماماً ما بداخلنا.

ونحن لا نتعامل مع لغتنا العربية المتطورة كما نتعامل مع اللغات الأخرى التي تهيئنا على أن نرى الشيء أولاً ثم نستحضر من ذاكرتنا الاسم الذي يدل عليه وكأن عملية التفكير والتحدث عمليتان منفصلتان.. فنحن في اللغة العربية المتطورة لا نفكر أولاً ثم نتحدث بل نطلق في الحديث وكأن التفكير والتحدث شيء واحد.

ونحن حين نكذب بلغة أخرى غير العربية المتطورة نغفل الكلمات وتركيب التي تعولت في ليرة أصواتها وفي حجمها وسرعته وعلاقات كلماتها حالة عواطفنا وأفكارنا.. لنستدعي كلمات وتركيب ذات نبرات وأحجام وسرعات وعلاقات تخالف ما تكونت بها هذه الحالة من المواقف والأفكار بداخلنا. حقيقة إننا قد ندبح في الاقتراب منها بدرجات متفاوتة ولكننا لا نصل تماماً إليها.

(فترتيب الكلمات في الجملة مثلاً صليقة لها دلالتها الثلاثية لأن جفورها على ما يظهر ناشبة في أبعاد أصمق الشعور للفرد إذ إنه الأصل في تمثيل الصورة الكلامية (١٠٦) - (وعادة وضع الفعل في مكان بعينه دائماً يمكن أن يؤدي إلى صورة خاصة في التفكير وأن يكون له أثر في الاستدلال) (١٠٧).

وإن كان (من الحق أننا لا نعلم عن كل ما في لغتنا من وحيات تصويرية فالتأمل مثلاً لا يقتضى شرح جميع أعضائه المنتجة للسوت. ولكن التأمل كلام داخلي فيه تتصلل الجمل كما في الكلام المنطوق.. وكل واحد من جمل التأمل تطوى بالقوة على جميع الحركات المتقطعة الكلام.. فالتفكير يسير معتمداً على الأصوات علماً تكون الأصوات غير منطوقة) (١٠٨).

المتطورة التي اتسعت لأرجاعنا ونزلت إلى خضم الحياة نقائل معاً..

إن الكلمات وتركيب المتطورة بأشكالها ومضامينها التي نحياها وتعيانا قد أصبحت هي لغة الوسائل الراقية لتفكيرنا وعواطفنا.. لأن حركة الأفكار في عقولنا وانفعاالاتنا إنما تتخلق وتفرض ذاتها بالكلمات المتطورة والتركيب المتطورة.

ونحن حين نتحدث بلغتنا الحالية المتطورة نجد أن ألسنا نطلق من تلقاء أنفسنا في سهولة ويسر وكأننا لا تأمرها بالكلام.. بل هي التي تتكلم مفضلة أن أكان لتقوة الباعثة على الحركة لا تأتينا من خارج بل هي منها فيها.

بهذا تدرج ألسنا إلى دفع متصل لكي نتابع اللطق بأية لغة أخرى فقوة الحركة تأتيها من مدد عقلي وإرادي لا غنى عنه.

وحين لا يصعدنا تفكيرنا بالتركيب المتطورة المقصورة نجد أننا قد واصلنا الحديث تلقائياً ودون شعور بلغتنا العربية المتطورة.. كما أن كل ما يصدر عنا بصورة لا راضية وغير إرادية كصياحات الألم وعبارات الاعتراض أو العنشة أو التصعب وغيرها يأتي دائماً باللغة العربية المتطورة.

حين نتحدث بلغتنا العربية المتطورة نحن أننا نطق الكلام كما يجب لهذا الكلام أن يكون.. أما بأية لغة أخرى فتشعر أننا نتصلع هذا الكلام بجرعة لا يتقوى على حاله. فبين الكلمات المصرية والأشياء المصرية في أفضا علاقة وثيقة واتصال مباشر وكان هذه

فمن لا يتحدث أو يكتب إلا كما تفكر وتحس.. وإن كنا لا نتحدث أو نكتب باللغة العربية المنطوقة.. فنحن بالتالي لا نتحدث أو نكتب تماماً كما نفكر أو نحس..

فالتراكيب اللغوية التي نعمل عواطفنا أو تعبر عن أفكارنا لا تتخذ قوة تعبيرها مما تضمنه من معنى أو ما تتمتع به الألفاظ من أصوات بل تتخذها أيضاً من طبيعة تكوينها. هذا التكوين الذي يمثل جزءاً من طباع الشعب وكيانه ومزاجه ومن خصائصه وخصائص مجتمعه.. فقرة للتعبير وللتأثير التي تتمتع بها التراكيب اللغوية تتخذها من طبيعة مماثلتها لطبيعة الحياة وطبيعة التفكير..

فألفه (ليست مجرد المخارج والأصوات المحددة والكلمات والعبارات المحددة والمعاني والدلالات المحددة.. وإنما هي كل ما اصطلاح المجتمع عليه للإبانة عن وجدانه العام ووجدان أفراد.. فهي لتنظم إشارات أخرى وأمارات أخرى وتقدم فيها حركات تقوم بها الجوارح وتنقل فيها دلالات ألوان وأشياء وأصوات غير التي تصدر من اللسان وقوامها إلى جانب التلفظ عادات ومراسم واصطلاحات تعبر عن فعل الجماعة وتفكر الجماعة في مختلف الشؤون^(١)).

وليس ما نلاحظه من ازدياد للغة المنطوقة إلا ظاهرة شروعي ثقافي وقوي بدأ يندبذ على القضايا السهمية.. ويفرض وجوده ويمتلك وسائل تجهيزه..

لقد صارت اللغة العربية المنطوقة هي الأداة شبه الوحيدة للتعبير في الأغاني والمسرحيات والأفلام والمسلسلات والتسجيلات وكل ما تقدمه الأجهزة الجماهيرية.. الإذاعة والتلفزيون والمسارح ودور السينما وغلافها.. وصارت من الأمور المحددة أن يستحق الشعب التجارب مع الأعمال الفنية غير المكتوبة بلغة حياته وعواطفه وأفكاره..

لكن ظاهرة الانزواجية اللغوية في واقعنا تتبدى فيما تقدمه أدبنا من كتب القصة والرواية.. بعضهم يصور الحياة المصرية بلغة الحياة العربية القديمة مرتبطاً بأساليبها ولاغتها.. بينما يصور بعضهم الحياة المصرية وهو أكثر اقترباً منها فيحوار إخضاع التراكيب العربية قدر طاقته لسياق

الفكر المصري ويزاوج بين اللغتين.. ثم إن بعضهم يجري حرار أبطاله بلغة سيهيوه فتحدثت بفت الحارة والفلاحة والاشغالة بالصيغ التحوية القصصية.. ويصر بعض آخر على أن يطلق أبطاله باللغة التي بها يتقنون في واقع الحياة..

ونأتى إلى تجهيز محفوظ ذلك الكاتب الميموني الصلح حنًا.. عاش الدروب والأزقة وصور الحياة الشعبية وأشخاصها من بتت الحارة إلى ابن البلد إلى المعلم والمعلم.. لكنه أبى إلا أن يرغمهم على النطق بلغة الضاد ولا ندري كيف اقترب من الشعب كل هذا الاقتراب لم يتمد عنه كل هذا الاعتماد.. مثال ذلك.. في رواية (المن والكلاب) حين ينفي المعلم «بياضه» معرفته بـ «مكي» سدر.. يكون التصادم المتوقع من سعيد مهران.. هو (ليه هو فص ملح وداب) ولاشك أن هذه الجملة ورتت على ذهن تجهيز محفوظ.. لكنه أسر على الصياغة القصصية فجعله يقول (هل ذاب كما وذوب الملح)؟ فأفقد الجملة مصريتها وقوة تأثيرها وكان يمكنه أن أسر على القصص أن يقترب من الجملة العامية لاسمها وأنها كمثل شعبي أو جملة مأثورة تخلفن تركيبتها بأصعاق وجدان الناس.. كأن يقول (أمر فص ملح وداب) أما توفيق الحكيم ففراء حين أصدر (عردة الروح) عام ١٩٣٧ أسر على أن يتكلم أبطاله بلغتهم المنطوقة لغة حياتهم وأحاسيسهم وتفكيرهم..

ولأن كنا نعرف أن الأفكار لا تتدفق شكلها السادي إلا من خلال اللغة.. فإن لغتنا المنطوقة لا تصاحبنا فقط أثناء اللفظة بل هي تعمل أيضاً أثناء نومنا وتصنع أحلامنا ذلك أن (نموذج التفسير الفكري في الأحلام يأتي من لغتنا الدارجة)^(٢).

وليس صحيحاً أن العامية دليل وجود فكر عامي وأن القصص دليل وجود فكر فصيح كما يدعي البعض مخالفاً بذلك كل ما استقرت عليه علوم التشريح والطب ووظائف الأعضاء فيس للإنسان إلا عقل واحد لا عقلاً.. ولم يخلق بعد إنسان ذو عقل واحد منقسم.. لا يوجد ما يمكن تسميته بالعقل العامي أو العقل الفصيح.. واللغة العربية ما هي إلا (معرفة) مكتسبة كغيرها من

المعارف وتتصاير في ذلك كل اللغات العربية والفرنسية والإنجليزية وغيرها. إن وجود اللغة المنطوقة وتكاملها ووجد لا مرأه فيه وإنما لغة الحياة دون مزايع.. وقد توصلت كثير من المؤتمرات العلمية الدولية التي انضمت لمناقشة صعوبات (تدريس اللغة العربية لغوي العرب) إلى توصيات كان أهمها أن تكون نقطة البدء هي تعلم اللغة الحية المستعملة في واقع الحياة^(٣) وكانت التوصيات هي:

١ - هناك صعوبات يواجهها الأجنبي وهو يعلم العربية أهمها مدخل اللغة واختلاف تراكيبها للصورة والصرفية عن لغته الأصلية بالإضافة إلى غزارة المترادفات واشترائك اللفظ الواحد في أكثر من معنى.. فيصطدم المبتدئ بالمعيرة أمام مثل الألفاظ والمعاني ثم القواعد النحوية والصرفية التي تجعله يأس ويصرف عن متابعة الدراسة.

٢ - الكتب المستعملة لا تعين الطالب على تحصيل المعاني فينصرف أكثرهم عن الدراسة بعد فترة وجيزة خاصة وأن أكثر الألفاظ الواردة بالكتب لا تستعمل في الحياة اليومية ومن ثم تصبح عبئاً على الذاكرة لا يستفيد منها المتعلم أو بمعنى آخر لا تمثل ألفاظ للكتاب وموضوعاته حاجة الطالب ولا تنفع من حياته واحتياجاته.

٣ - ليست العربية هي اللغة الوحيدة التي يجد الأجنبي فيها مثل هذه الصعوبات لكن الإنجليزية والفرنسية ظهرت في كتب مبسطة (الإنجليزية الضرورية Essential English والفرنسية الأولية Le Français el-ementaire فإذا ما انتهى منها الطالب أمكنه الدخول في مرحلة تالية^(٤)).

أما عن صعوبات تعليم اللغة العربية للأطفال في مدارسنا فيقول الدكتور عبد العزيز القوصي (إن تلميذاً عاد من للروضة شأنه وألده عما تعلمه فقال الولد (إنجليزي) فقال له والده (وماذا تعلمت في الإنجليزي) فقال التلميذ أن جزمه يعني حذائن) وتلميذ آخر قال (إنه يعرف كيف يكتب كلمة فراخ إنما يطلق عليها دهج) ومن أمثلة هذه اللغة ما حدث من تهجي حروف كلمة حبان.. ثم نظر إلى الصورة المجاورة ليقرأ فقال حنط.. ومن حروف

لغة الفكر والحياة



كلمة شعبان، ثم نظر إلى المسورة المجاورة ليقرأ فقال حدث، ومن حروف كلمة كيش ثم نظر إلى المسورة المجاورة وقرأها (حروف) (١١٣).

وندين من هذه الأمثلة كيف أن اللغة العامية والعربية تطوبان الطفل مجموعتين من الألفاظ تختلجان من حيث التركيب وتصحان من حيث المعنى وبالمكان (وهذا كما قلنا، مزجك للطفل مزجاً لعمه المعنى) (ويضاف إلى ما تقدم أن حاجة الطفل الحقيقية للغة العربية ليست حاجة ماسة فالطفل يقضى حاجاته الأولية من أكل وشرب وليس يوقاه وبحب ويبيع وشراء باللغة العامية، أي أن العملة العربية المنطوقة التي ألفها الصغير والتفكير عندها هي اللغة العامية وعلى ذلك أصبحت للغة العربية لغة ضائعة لا يستعملها الناس إلا قليلاً جداً في حصص اللغة المدرسية أساساً ولا يشعر بالهاجة النفسية الحقيقية إليها) (١١٤).

ثم يمر إلى تأكيد (مشكلة ثنائية للغة .. فالمعاملة للتعامل والعربية للأنطيم، وهذه المشكلة وحدها كافية لإضمار الطفل بالكثبات والضعاف في تعلم اللغة العربية، وأنه ينظم شيئاً لا حاجة له به) (١١٥).

اللغة المنطوقة .. وكيف تكتب :

يرى علماء اللسانيات أن الألفاظ التي تتكون منها الجملة عند التحدث هي مجموعة من أصوات متشابهة مفصلة لها بداية ونهاية .. بحيث يسحب تحديد عذر سرولي مستطيل لكل كلمة منطوقة .. ويتضح لنا ذلك حين نسمع إلى لغة غريبة عنا .. فنصل إليها جملة صوتية ليس لها معنى .. ونحن كي نعلم لغة ما يجب أن يكون في استطاعتنا تحليل أصوات الجمل إلى ألفاظ ومعرفه مدلول كل لفظ ووظيفته في الجملة ..

على أننا إن لمعرفنا على لغة الكلام عند شعب ما .. فإن لغة أدبه الشعبي تختلف عن لغة كلامه .. كما أن لغة الكتابة تختلف عن لغة الأدب المكتوب .. لأن اللغة الأدبية في اللاتين لغة غنية إبداعية ..

وتستمد لغة الكتابة على الدلالات المركزية للألفاظ وهي الدلالات الثابتة التي صيغت في المعاجم والقواميس .. بينما تتميز لغة الأدب وفنونه بمحاولة الاستغناء

لكل شيء في الحياة .. تغني عن بداية الكلمة .. تتبدل أصواتها .. تسقط بعض حروفها، أو تصنف إليها حروف جديدة أو يعاد ترتيب حروفها وقد تتلاشى دلالاتها وتكتسب دلالة جديدة أو تستعيد من الدلول .. على أن هذا لا يحدث فقط للألفاظ التي تجري على الألسنة بل هو كثير الحدوث للألفاظ المنطوقة داخل المعاجم ..

وقد ترقف التعامل بالألفاظ عربية كثيرة منها (المتقشر) وهو صفة للشخص قبيح المنظر (للثعلل) الشيخ الأحق (والطربال) للبداء المللي (والشعوب) أي قصة الجبل (والتهليل) وهي المرأة الضخمة وغيرها .. ومن الكلمات التي تبدلت دلالاتها وتبدل الظروف الاجتماعية الطوار والبريد والمعاملة والسيرة .. إلخ.

فقد كان اسم الطائر يطلق على القافلة وهي مجموعة الإبل التي تنظر بعينها بعضاً، ثم انصرف على الطائر الذي ترفقه اليوم ويسير بالبحار أو الكهراء، والبريد كان اسم الدابة التي تصل الرسائل، أما المعمرات فكانت القابلة ثم صارت إلهاء الصديق المرتفع، وكانت السيرة هي القافلة والقافرة هي الدابة التي تستخدمها .. إلخ.

لكن لغة الأدب تدور حول إلى التعامل اللبي مع الدلالات الهامشية وما تروى به من صور جديدة وتراكيب مبتكرة .. ذلك للتعامل الذي يهتم به بشكل رئيسي علم النقد الأدبي ومدارسه المختلفة خاصة ما استجد منها كالأسلوبية والبديعية وغيرها ..

وإن كانت اللغة المنطوقة ما زالت خارج هذا الاهتمام لأنها كلمة أدبية في حاجة إلى المزيد من التجارب في مجال الكتابة الدلالية كالقصص والرواية والبحث والمقال على الرغم من وصولها في المجال الشعري إلى مستويات وثائق إبداعية تضارع أحدث اللغات وأبلغها ..

وإن يخأت تدور أساليب للشعر العامي دون الاستمرار على أساليب مقبولة ومستعانة عدد المتطرفين للأدب وذلك بتحقيق أساليب أدبية مميزة في اللغة المنطوقة أو بمعنى آخر تربية ذوق أدبي يتعاد ويتقبل النثر العامي كما تقبل وعشق الشعر

بالدلالات الهامشية للألفاظ وتوظيفها، في تركيب موحية تلك الدلالات التي تختلف درجة وضوحها في أذهاننا، فكل لفظ ينطق أو يقرأ بصورة غنية تنطبع عند السمتي تحمل معناه وفقاً لثقافته وتجاربه، وليست دلالات الألفاظ واضحة أو مبركة بدرجة واحدة عند الجميع. وقد اعتاد المتأملون بأية لغة الاندفاع على قدر مشدرك من الدلالة تصل بهم إلى وعي تقريبي يكفى لتحقيق الفهم في ميادين الاجتماعية، فكلمة (مذيع) مثلاً قد تثير عند شخص ما صورة صامتة تقريبية لمنفع رآه في الكتب أو السجلات. بينما قد تستدعي عند آخر أجواء جميلة مبهجة يذكروها لشهر رمضان، لكنها عند الجندى المحارب قد تستحضر صورة أكثر دقة لشكل المذيع ووظيفته وقاعدته في الإبلات والتدوير.

ولمنا جميعاً نعرف ما قد تعمله لغة السواس من دلالات غامضة وما تلجأ إليه من حيل غالباً ما تكون مثقلة وثقلت معانٍ أخرى .. وتذكر ما نص عليه قرار مجلس الأمن عقب الاعتداء الإسرائيلي التروسي عام ١٩٦٧ من الجلاء عن (أراض محتلة) بدلا من (الأراضي المحتلة) وكيف أن هذا الاختلاف الطفيف قد سبب للحرب كل هذه الصدامات التي ما زالتا يهانون منها إلى اليوم ..

لكن الدلالة المركزية للألفاظ التي تدخل المعاجم وتحتفل بدخلها هي دلالات اجتماعية منقطة، لكنها إننا ما نلقت في الدلول الشفاهي خضعت للطور كما يحدث

العامة والأغنية العامة..

على أن كل من يحاول الكتابة باللغة المنطوقة عليه أن يدرك أنه ليس أول من يكتب بها فبذلك لنفسه حرية اختراع أشكال كتابية خاصة لأن إجازة حرية الرسم للكتابي للغة المنطوقة يعنى السماح بوجود أشكال عديدة لكتابتها.. وفي محاولات تضرر بشخصية اللغة ووجدتها.. فالثقة المنطوقة قد ضرت بالكتابة منذ أجيال طويلة واستقرت كتابتها على أشكال كتابية الألفاظ العربية فيما لا يخالف المنطوق العامي، لأن أغلب الكلمات المنطوقة والمكتوبة ذات أصل واحد ودلالة واحدة.

ومع ذلك فما زلنا نرى من يخرج على العرف الاجتماعي الذي اتخذ شكل القانون في كتابة العامة فيكتب (السندى) بدلا من الانسداد بشكلها اللغوي (السندى) وهو الأصوب لأنه يمنع إحصاء اللبس وللفهم..

كما نرى ضرورة المحافظة على الرسم العربي لكل من (حتى وعلى ومشي) وغيرها لأن استبدالها بـ (حنا وعلا ومشا) يقود إلى الخطأ في الاستدلال لأن (علا) قد تقرأ من (علا) يلو وقد تقرأ (حنا) بدون التشديد فنفقد معناها.. ثم إننا جميعا قد اعتدنا القراءة باللغة الفصحى ولعلنا المنطوقة في أغلب مفرداتها مشتقة من اللغة العربية.. والتخريب والتفريغ وحرية التصرف صار لا يفيد مع ما في ذلك من مخالفة لروح المنطوقة التي تتميز بالوضوح والبساطة، وكثيرا ما يضل البعض خلف اللهجة خاصة رسامي الكاريكاتير من يرسمون النكات ويلجئون إلى توضيح مدلولها بالرموز والمنطوق فيعبرون مثلا عن (ما جاء) بصيغة (ماجه) بينما مسجحا (ما جا) وبماثل هذا أخذنا كتابتنا لهجمة (مكاشي) بدلا من (ما ككاشي) لأنها نعتل التشديد في القراءة فتصبح (ما كل شي) من كل شيء..

ثم إنه يجب الالتزام بالمحافظة على الألف فيما يصاغ من أفعال على وزن (أفعل) نحر (أفرب، أكل، أمشي) وغيرها فلا تكتب للمستقبل (حفر، حكل، حمشي) إنما ينبغي أن نحل (الحاء) مكان (الميم) للصحة ويظل الفعل كما هو برسمه المعتاد في اللغة العربية ما دام منطوقه مطابقا

للملفوظ العامي.. فكتب (حاشرب، حاكل، حامشي) لأن أفعالا أخرى كخورة مائل (أجربى.. أرمي) إذا ما حذفت منها الألف تعرضت لعمل مخلولات أخرى تسبب الخطأ إذ تصبح (حجورى) من الأحجار وإن كسرت الحاء صارت من الحجر.. كذلك قد تفسر (حرمى) على أنها من الحرم.

ومع أن الأفعال المعجلة تملأ إشكاليات متعددة متحدة في اللغة الفصحى إلا أن المنطوقة تتجاوزها بوسر وبساطة.. فالأفعال (قال، جاع) وغيرها تنفي مع الماضي (ما قالش) و(ما جاعش) وإن كانت (قال ومال) أقرب في المثل إلى حذف الألف فيما تتلفظان (ما شال) و(ما مالش) كذلك (راح، زاح) وغيرها، لكننا لا يجب أن ننساق خلف اللهجة وما تليه علينا من سرعة في اللبس وإدغام في الحروف، ونحافظ على وجود الألف كما هي الحال في (ما جاعش) و(ما شالش) و(ما مالش) محافظة على بنية للفعل ورسمه الأصلي.

على أن النفي في اللغة المنطوقة يختصر كل طرق الفصحى المتعددة المتجددة ويوجسرها في صيغتين لا أكثر هما (ما) قبل الفعل و(اشين) بعده في الماضي والحاضر.. أما مع الأفعال والأسماء فهو يتحمل بكلمة (مش) كما نجد في (مش حاشري) و(مش محمود اللي جا).

وفي الاستفهام نعرف أن (فين) هي أين.. و(امتى) متى و(إيه) لماذا و(مين) من و(إزاي) كيف و(إيه) ما.

وفي إسناد فعل الأمر إلى المؤنث تقول للخصمي (اكثبي.. اشربي) وهي صيغة تتلاق مع المنطوقة. أما مع المضارع فإنها تقول (تكثبي.. تشربي) وتكثفي باللهاء لتكون ألفة لتمييز المؤنث عرضا عن (تكثبن.. تشربن).

وإن جئنا إلى راء الجماعة فإنه من الممكن حذف الألف لأن اعتقادها لا يسبب لبسا أو تضريفا مما يسمح بكتابة (أكلو.. نامو) بدلا من (أكلوا.. ناموا).

ونأتي إلى كلمة (على) التي اعتدنا في اللغة المنطوقة أن نسقط منها اللام ولهاية لتصبح مجرد (ع) خاصة إذا ما سبقت الأسماء المعرفة بأن.. نحو (ع) افترع أو (ع) المدرسة.. ونعتقد أنه من المفروض

معاملتها معاملة (حام) المستقبل فكثب متصلة فيما يتبعها نحو (عاشفارع) و(عالمدرسة) حتى لا نتحمل في كتابتها مفصلة جهتا وزمنا إنشائيين دين حاجة.

وفي خلاف هذه الحالة فإن كلمة (على) تنطق وتكتب كاملة كما في (على كيهك) و(على قد لحافك).. وغيرها.

ولا نرى داعي إلى إعادة التأكيد على أن الكتابة باللغة المنطوقة لا تعني أن ننساق خلف اللهجة إذ إن لدينا كما لدى غيرنا عددا غير قليل من اللهجات يوجد في كل لغة.

إن هناك فرقا دائما بين لهجة المنطوقة ولهجة المكتوبة.. لأن فعل الكتابة أصلا يبدأ بعملية فصل مجموعة الأصوات المتصلة المنطوقة في الهملة إلى وحدات صوتية مستقلة في الألفاظ من فعل واسم وحرف.

وإن كنا في اللغة المنطوقة لنطق (القاف) كما نطق (الألف) نحو (قرش) (إرش) و(قريب) (أريب) فإن ذلك لا يجب أن يشغلا كثيرا لأن اختلاف صور بعض الحروف عن صورتها الأصلية وضع لغوي كبير للضرورة في كل لغات العالم. إذا أخذنا أمثلة من اللغة الإنجليزية نجد أن الحرف (s) يتغير نطقه عدة مرات فهو يلفظ زائا في (Is) ورسيدا في (sad) ورسيدا في (Sure) ورسادا في (Salt) وجوسما معطشة في (Pleasure) وأحيانا لا ينطق على الإطلاق كما نجد في كلمة (Island).

على أننا يجب أن ندرك أن لغتنا المنطوقة قد ظلت تتجاهد في التعبير الكتابي وتضال لإثبات شخصيتها ووجودها خلال ما يقرب من ١٢ قرنا حتى ولبت مكانة مستقرة.. أن الكتابة بها لها ماضي قديم قام على الحرف الاجتماعي والممارسة حتى وصل إلى قمة ملحوظة من التوضيح والالتزام.

إن ما قمناه هذا.. بطبيعة الحال.. ليس أكثر من اجتهادنا شخصية تنازلت عددا من الكلمات أو الحالات.. وهي جميعا تعتمد للخطأ والصواب.

إن اللغة المنطوقة الناشئة لغة حية مرنة تعيش في تحديث مستمر لا يقطع... وليس في الإثابة بها أي تعارض مع اللغة المكتوبة فنحن إنما نقرر واقعا حي ومتغيرة موضوعية معطلة.. ونظل حاجتنا إلى الفصحى جوهرية

أساسية فهي لغتنا المتقدمة.. لغة ديننا وإلهنا
وقرآننا.. لغة مجدنا وتراثنا.. لغة إبداعنا..
ولغة ثقافتنا وعالمنا..

ولما كانت مصر ضمن كسلة الشعوب
الناطقة باللغة العربية، أي أن لغتنا المنطوقة
هي لغة عربية فإنه يمكن القول بأن هذه
اللغة هي أرقى لغات ولهجات الحديث
العربية بل هي أغنىها تقبلاً وانتشاراً
باعتداف الجميع وأقربها إلى اللغة الأم
الفصحى.

ومن عجب.. أن نلحظ بعضنا إلى
واحدة منذ الأخرى.. والفلسفان
عربيتان.. واللغتان هما ومنحدا للفنوى
الضاح، فلنا ذلك أم أديبا، وهما متجاورتان،
وهما متماثلتان متماثلتان تسهما في تلبية
كافة احتياجاتنا التحصيلية.. وسوف نلحظ
المنطوقة في حاجة إلى المكتوبة لتحرق
وتتقدم.. وسوف نلحظ المكتوبة متأخرة
بالمنطوقة لتلاحق الحياة وما يتجدد..

ولا حياة متكاملة لما دون اللغتين.. ولولا
مجيء اللغة الفصحى العربية إلينا وحياتها
على أرضنا ما تكررت اللغة المنطوقة العربية
عندنا.. ولله في خلقه شئون.. لقد شاء
معبهنا وتعالى أن ييسر على البشر جميعا لغة
التكلام أبشراً.. وهم في اتصالهم به وحاجتهم
إليه إنما يكفلهم معه ولا يتكبرون إليه..

لقد حان الوقت كي نصصح وضعنا
الفنوى ونأخذ الحياة مكانتها الثلاثية بها..
فتقبل نشرها الصحف والمجلات وتظهر بها
الكتب والدراسات.. ويعترف للنظر إليها كافة
دونية غير مرغوبة.. وبمى اللغة المعاصرة..
اللغة العربية الثانية.. والابتداء الشرعية للغة
الأم الفصحى العربية. ■

الهوامش :

- (١) صحيفة دار العلوم، الهيئة السادسة، العدد الأول.
- (٢) أصل نظام الأسرة والدولة والملكية الفردية، إنجلترا ص ١١.
- (٣) العهد القديم، سفر التكوين، الفصل الثاني ص ١٨-٢٠.
- (٤) فلسفة اللغة، دكتور كمال يوسف الحاج، ص ٩١.

لغة الشكر والحياة



- (٢٤) الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين، عباس السقا، ص ٩.
- (٢٥) في الأدب الجاهلي، ص ٨٣.
- (٢٦) مقترحات، محمد كامل حسين.
- (٢٧) المرجع السابق.
- (٢٨) العربية، يوهان فله، دراسات في اللغة واللهجات والأساليب، ترجمة : عبد الحليم اللشار، ص ٣١.

- (٢٩) اليونان واليونان.
- (٣٠) لمن العامة، عبد العزيز مطر، ص ٤٤-٤٥.
- (٣١) دلالة الألفاظ.

- (٣٢) اللغة بين المعيارية والوصفية.

- (٣٣) البلاغة المصرية واللغة العربية.

- (٣٤) زهر الآداب، جزء ٢، ص ٢٠٨.

- (٣٥) تاريخ اللغة العربية، جبري زيان.

- (٣٦) دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس.

- (٣٧) المنابر، للفلسفة، أحمد فؤاد الأهواني، المكتبة الثقافية ص ١٣٦.

- (٣٨) اللغة والفكر، La Langue et La Pensée Delacroix.

- (٣٩) قضية اللغة، كمال يوسف الحاج.

- (٤٠) اللغة العربية والمعادلة، عام حسان، فصول العدد الرابع / العدد ١٩٨٤.

- (٤١) العربية، يوهان فله، ص ٣١.

- (٤٢) العربية، يوهان فله.

- (٤٣) اللغة العربية والمعادلة، عام حسان.

- (٤٤) المرجع السابق.

- (٤٥) محاولات السبئية في الإعلاء، أحمد الصمو، الأسبئية، عالم الفكر، عدد ٣.

- (٤٦) المرجع السابق.

- (٤٧) تخلص الإيزر، في التخصيص باريز.

- (٤٨) كلمات ص ١٣.

- (٤٩) لغة العربية بين الموضوع والأداء، أحمد مختار، فصول، العدد ١٩٨٤ / ٣.

- (٥٠) المرجع السابق.

- (٥١) المرجع السابق.

- (٥٢) المرجع السابق.

- (٥٣) المرجع السابق.

- (٥٤) عبد الصمو أبو بكر، الموسوعة المصرية، تاريخ مصر القديمة وآثارها، العدد الأول، الجزء الأول، ص ١٧ إلى ٣٢.

- (٥) البستان، العهد الأول، السقمة، ص ١٠.

- (٦) De Bonald Legislation Primitive

- (٧) De Saussure Cours de Lin- guistique Generale.

- (٨) De La Croix La Langue Et La Pensee.

- (٩) عن الانعام الوطني ودوره في تحليل اللغة، يحيى أحمد، عالم الفكر، عدد ٣.

- (١٠) المرجع السابق.

- (١١) الفكر واللغة عند الفيلسوف، جان بياجييه، ترجمة: أحمد عزت راجح، ص ٧٠.

- (١٢) اللغة، ج. فندريس، ترجمة: عبد الصمد الدواخلي ومحمد القصاص، ص ٣٩.

- (١٣) السابق ص ٣٩.

- (١٤) جدل الطبيعة، إنجلترا، Dialectics of Nature Engles P. 232.

- (١٥) I.Theory of Knowledge V. 3. P. 57 Cornforth M.

- (١٦) اللغة، فندريس، ص ٩٨.

- (١٧) اللغة، فندريس، ص ٢١٣.

- (١٨) المرجع السابق، ص ٢١٣.

- (١٩) المرجع السابق، ص ٢١٣.

- (٢٠) الأسبئية، عالم الفكر، العدد ٣، العهد للضرب.

- (٢١) البلاغة المصرية واللغة العربية، سلامة موسى.

- (٢٢) الكتابة الأثرية اللغوية، دراسة في الشكل والصيغ، حسين عابدة، ص ٢.

- (٢٣) لغة والمجتمع، على عبد الواحد رائي.

- (٥٥) محمد جمال الدين مفخر، (المرجع السابق) ص ٣٤١.
- (٥٦) القبطية مشتقة من (كروناخ) أي بيت الإله بنجاح وهو يرمز إلى القلب والفكر في كل شيء كما أنه اللسان أي الكلام في كل قم. مصدر آخر يعود بالنظ قبطي إلى جعبي المصري من إيجيبتوس اسم مصر الإغريقية وما زالت لهجت Egypt هي اسمها في اللغات الأجنبية إلى اليوم.
- (٥٧) عبد الحميد أبو بكر، الموسوعة المصرية، ص ٣٤٠.
- (٥٨) اللغة والمجتمع، على عبد الواحد وإلى، ص ٣٦.
- (٥٩) مجرم (لاروس) للفرنسي، ص ٤٩٣ - La rousse illustre Paris 1931 p. 493.
- (٦٠) قواعد اللغة المصرية في عصرها القديم، المقدمة المطبوعة الأولى.
- (٦١) المرجع السابق.
- (٦٢) لا ندرى لماذا ترجم المؤلف أصله المصرية القديمة إلى العربية مع أن بحثه قائم لإثبات حقيقة اتصال بالعامية.
- (٦٣) مقدمة بلزولاند ومساعد أخرى، لروس عوض.
- (٦٤) مجلة الأديب، بيروت، العدد الخامس.
- (٦٥) اللغة والمجتمع، على عبد الواحد وإلى، ص ٥٧ - ٦١.
- (٦٦) المرجع السابق.
- (٦٧) اللغة والمجتمع، على عبد الواحد وإلى، ص ١٠٣.
- (٦٨) اللغة، فندريس.
- (٦٩) المرجع السابق.
- (٧٠) العبر، ابن خلدون، ص ٤٨٠.
- (٧١) العربية، دراسات في اللغة واللهجات والأساليب يوهان فلك، ترجمة عبد الحميد النجار.
- (٧٢) العربية، يوهان فلك.
- (٧٣) نفسه.
- (٧٤) نفسه.
- (٧٥) نفسه.
- (٧٦) نفسه.
- (٧٧) يراجع مقال جمال الدين الشياح، مجلة الثقافة، العدد ٣٣٤ لعام ١٩٤٥.

- (٧٨) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ص ٢٠٣.
- (٧٩) نفسه.
- (٨٠) العربية، يوهان فلك.
- (٨١) نفسه.
- (٨٢) الأديب الشعبي، ص ٣٩.
- (٨٣) د تعلق أي جم. د تعلق dh أي شي.
- (٨٤) اللغة والمجتمع، على عبد الواحد وإلى.
- (٨٥) اللغة والديمقراطية، مجلة البلد، ص ٨٥.
- (٨٦) يوهان فلك، العربية.
- (٨٧) عن الأسطورة والشعر للمصري للكلمات الأثرى، أحمد شمس الدين الصحابي، فصول ٢، تراثا لشعرى ١٩٨٤.
- (٨٨) مدد الدين الجوزي، المكتبة الثقافية، العدد ١٨٢.
- (٨٩) في الأدب الجاهلي، ص ١٠٢.
- (٩٠) عالم الأدب الشعبي، المصباح، فاروق خورشيد.
- (٩١) الطاهر أحمد مكي، مجلة الهلال، مارس ١٩٩٣.
- (٩٢) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ص ١٩٣.
- (٩٣) دلالة الألفاظ، ص ١٨٩.
- (٩٤) نفسه.
- (٩٥) اللغة والمجتمع، ص ٣٧.
- (٩٦) لاروس - باريس، طبعة ١٩٣١ ص La Rousse illustre Paris ٧٧٨.
- (٩٧) للثقافة العربية أسبق من ثقافة البرنات والبروين (١) المكتبة الثقافية، من ص ٢٤ إلى ٢٧.
- (٩٨) نفسه.
- (٩٩) من توصيات أحمد مؤشرات الصحاح العربية (إذنا كان النطق العامي عربي الأصل وقد حرف أو صحت صحت واستعمل).
- (١٠٠) عن محاضرة د. أحمد حسن الزيات في المؤتمر الثالث للأدباء العرب.
- (١٠١) عن محاضرة د. طه حسين في المؤتمر الثالث للأدباء العرب.
- (١٠٢) اللغة والفكر، محمد فؤاد جلال، ص ٧٥.
- (١٠٣) مطبوعات معهد التربية العالي.

- (١٠٤) في سوق الذهب (لصاغة) إن قال البائع لزميله (وافقت) فمعناها إن الزبون مخوس وقادر على الشراء وإن قال (اشترى) فهو رديء غير قادر أما لفظ (شقال) فمعناه أنه غير موقوف به (أرض) أي خذ بالك منه. والرجل هو (النفش) وقدرته هي (النفشة) وهم يتاملون بأسماء خاصة للأعداد فالواحد (أصادي) والاثنين (شخاين) والثلاثة (شلوثة) أما الأربعة فهي (أوردين) والخمسة (حمشة) وسدسها. وإن كان الزبون مغرمًا بالتمسك بالتمسك أنه غير متوسر فبدلاً من كلمة (جفت) أي تخلص منه.
- وفي لغة الطعام تجد أن الفاصوليا هي (بفالة) والفاصوليا (ريكة) والعدس (كهرمان) وريح الفندجاجة (ريح على الفان) أما اللحم فهو (نص الدار).
- أما اصطلاحات تزار الأمتعة فإن الزبون الذي يتفرج ولا يشتري فهو (سيف) وإن قال بالتح آخر (تعتيق) فمعناه سائرلاً أنا. أما (حذي دالبح) فهي امرأته وتخلص منه.
- وإذا تأكد صاحب البند من أن الزبون محرم متعب قال للبائع (الندش اللي في شكك شله) (بله) أي أن الزبون الذي منك لا فائدة منه.
- (١٠٥) الأمانة والطبقة، ص ٢٠، جازيرمين.
- (١٠٦) اللغة - فندريس.
- (١٠٧) نفسه.
- (١٠٨) نفسه.
- (١٠٩) مجتمعا، ص ٣٨، عبد الحميد بريس.
- (١١٠) للتفكير عند الإنسان، أحمد فائق، المكتبة الثقافية ١٣٠، ص ٥٤.
- (١١١) مؤتمر مدريد ١٩٥٩ واشتركت فيه إنجلترا، فرنسا، أمريكا، إيطاليا، ألمانيا، مصر، ومطها. حسين مؤنس وآخرون..
- (١١٢) (مشكلة تعليم اللغة العربية لغوي العرب)، على الحديدي.
- (١١٣) اللغة والفكر مطبوعات معهد التربية العالي ١٩٤٦، ص ١٠ - ١١.
- (١١٤) نفسه.
- (١٢٥) نفسه.

اللفة العامية ..

ف منذ ما يقرب من ستة قرون قبل الإسلام وحتى بواكيره كانت القبائل العربية تتكلم وتدون لهجاتها طبقاً لمواقعها الجغرافية، ورغم أن هذه اللغات أو اللهجات كانت ذات جذر واحد، إلا أنها توحدت في لهجة قريش بظهور الإسلام في قبيلة بني هاشم.

وقد تم دمج جميع منجزات القبائل الأخرى في منجز قريش، ومن ثم، اندثرت معظم اللهجات الأخرى، وإن ظلت باقية، لهجات المهاجرين والقاتحين في صدر الإسلام، وتم نقلها إلى بقاع شتى، وهذا ما نلاحظه في اختلاف الكلام بين عرب المشرق وعرب المغرب.

في هذه الندوة لآسنة ستة من أجل إحياء الصراع حول اللغة الفصحى العامية، أو لتدرج تحت دعوات أيديولوجية معض، أو تريد تغيير الرسم أو الكتابة العربية، إننا فقط نريد أن نتطور لفتنا، فاللغة وعاء التفكير الحقيقي، من هنا كانت دعوتنا إلى بحث أدوات التطور، والبحث عن ثقل الفارق والازدواجية بين المكتوب والمنطوق، أي أننا نرغب رغبة قوية، في تعيين أرواحنا وعقولنا، وتره البلاغة الجامعة في الخيال جانباً:

وكنا نتمنى أن تتوسع دائرة النقاش من مختلف التوجهات حول هذه الإشكالية، لا من أجل إثبات رؤية أيديولوجية، بل من أجل العلم والتطور، ولعلنا نكون قد نجحنا بعض الشيء، في اقتراح هذه الفكرة حول اللفة/ باعتبارها أداة للتفكير، وقد شاركنا مثقفون كبار في هذه الرؤية، كما قدم ورقة العمل الخاصة بهذه الندوة على فهمي - أحد الباحثين المهمين في علم الاجتماع - متتبعاً الأسباب الخاصة بالازدواجية القائمة، أيضاً شاركنا في هذه الندوة أحمد مرسى، أستاذ الأدب الشعبي في جامعة القاهرة ورئيس تحرير مجلة الفنون الشعبية، وفتحي أبو العينين الأستاذ في جامعة عين شمس والباحث المهم في علم اجتماع الأدب، والشاعر يسرى العزب، أحد محققي تراث العامية الجادين، وشاعر عبد الحميد أستاذ علم النفس والناقد الأدبي، وصلاح الراوي الشاعر والكاتب المجتهد وأحد عشاق اللغة العامية والباحثين فيها، وأخيراً، أستاذ التاريخ التلويحي والمثقف المستبشر، الحبيب الجصاني بالإضافة لأعضاء هيئة تحرير «القاهرة».

التصريح

بين الإبداع والتدوين



الإزدواجية بين النصّي والعامية - الإشكالية: الحدود والأبعاد

تثير إشكالية الإزدواجية بين لغة الحديث (العامية) من ناحية ولغة الكتابة (النصّي) من ناحية أخرى، عدّة من المسائل الجزئية ذات العلاقة.

ففضلاً عن الحجج والحجج المضادة لكل جانب سواء على صعيد التحيز للعامية أو للنصّي، وهي (أي الحجج) ذات طابع تقليدي، مثل سهولة التعبير والمرونة التي يكتسبها لدى أنصار العامية أو عدم القطيعة مع التراث واحترام شبه مقدس للنصّي كلغة للقرآن الكريم لدى أنصار النصّي وتحذره، فضلاً عن هذا كله ثمة أمور بالغة الأهمية ينبغي طرحها عند التصدي لهذا الموضوع بالنقاش العلمي وبالدراصة وسوف نوجز فيما يلي - عدداً من هذه الأمور.

الحدود والأبعاد والحلول:

أولاً: النصّي كأساس قاعدي للامة أو للامانيات. ظروف النشأة والتطور. اختلاف لهجات القبائل العربية الواقعة إلى الأمام بعد الفتح، وتوزع هذه القبائل جغرافياً حتى في مصر الواحد.

ثانياً: تنسيق واتساع الفسوة بين النصّي والعامية تاريخياً، وبحسب ظروف الإبداع والتطور ونوعية واتساع التعليم، وهذا يطرح سؤال حول مستقبلات هذه الفسوة وهل يتصور تجاوزها في المستقبل بشروط معينة.

ثالثاً: ما هي النتائج اللغوية لهذه الإزدواجية إن سلباً أو إيجاباً.

رابعاً: المحاولات التي تمت في نطاق التعامل مع هذه الإزدواجية ومصدر هذه المحاولات، ومصور مقترحة لمحاولات أخرى مقبولة.

خامساً: العاميات العربية، وسيادة عامية محددة (المصرية مثلاً) من خلال المنتج التلفزيوني والسينمائي المصريون، وهل يمكن تصور سيادة لامة أو لعاميات عربية أخرى في حالة تغير الظروف.

سادساً: مع تعدد العاميات العربية، حتى في داخل القطر المصري الواحد، هل يعبر هذا عن اختلافات في البنى الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والذهنية، ودلالات ذلك كله.

سابعاً: اللامة وبعض أجداس الإبداع. ثامناً: محاولة في تحديد رؤى أكثر دقة في التعامل مع الإزدواجية بين اللامة والنصّي.

تاسعاً: مناقشة ما قد يكون وراء الدعوة إلى التشجيع للامة من تيارات خفية، دولية أو أيديولوجية.

على فهمي

اللغة العامية بين الإبداع والتدوين

الندوة

المشاركون



شاكر عبد الحميد



فتحي أبو العنين



علي فهمي



أحمد مرسى



صلاح الراوى



الحبيب الجلهاني



يسرى العزبى

ويبدأ الحوار أحمد مرسى ليقدم لنا مدخلاته حول موضوع ندوتنا لفيفضل.

أحمد مرسى: هناك مشكلة ترتبط أساساً باعتبار اللغة العربية لغة مقدسة لصلتها بالقرآن الكريم، لغة القرآن الكريم لغة مقدسة، لا نستطيع أن نلمسها أو نغير أو نعوّز فيها، فاللص بما له من القداسة والاحترام والأهمية ولما في حاجة للحديث عنه.

شاكر عبد الحميد، صلاح الراوى، وترحبياً خاصاً بالباحث التونسي وأستاذ التاريخ: الحبيب الجلهاني أملاً به متيقناً ومشاركاً في ندوتنا هذه.

وقد قدم الأستاذ علي فهمي ورقة عمل حول الأزدواجية بين الفصحى والعامية لرتابنا أن نأخذ بها منطقاً لندوتنا هذه، في هذه الورقة أطروحات حول الأزدواجية للقرية والإشكاليات المعترية عليها.

مهدي مصطفى:

أملاً بالأساتذة الكبار في ندوة مجلة «القاهرة» الخاصة باللغة العامية. إذا جاز التعبير. بوصفها لغة فكر وإبداع، وألقاق المستقبل لهذه اللغة، هل تصبح لغة مطبوعة ومكتوبة في الوقت نفسه أم تظل لغة للشارع؟ باسم المجلة أرحب مرة أخرى بالأساتذة، والذكاوة المشاركين: أحمد مرسى، يسرى العزبى، علي فهمي، فتحي أبو العنين،

درج الناس على أن لغة القرآن هي الإطراء المرحى للغة العربية ومن هنا، أصبح على اللغة العربية صفة القداسة، لا توجد لغة أخرى توصف بأنها لغة مقدسة، نكرر مرة أخرى بأن لغة القرآن الكريم لغة خاصة جداً للناس خاص جداً لكن اللغة العربية، لغة، شأنها شأن كل لغة أخرى، تطور وتكتسب خصائص جديدة أو تكتسب، فعدداً ينهض المجتمع، تنهض لغته وتطور، وعندما يتفهم، تنهض لغته أيضاً، نحن نصد ما طرحته الورقة، ليس الفصحى والعامية بل المنطوق والمكتوب، وأيضاً لا يوجد شعب تاريخي يعطى أنه عرف القراءة والكتابة، يكتب كما يكتب، فطائفة الذين ليست كطائفة الآن، وهذه هي المشكلة، مشكلة المكتوب والمقروء، أو ما أطلق عليه بالفصحى، وهي لغة الكتابة ولها تراث مكتوب، أما اللغة للمنطوق، فليس لها تراث مكتوب. الناس أبدعت في لغة الكتابة كما أبدعت في لغة القول ولكن ظل المنطوق يركب دون أن يجد له حظاً في الكتابة فيجوز له ما يجري على المكتوب من أن توجد له العلامات المميزة له والوصف الخاص به.

والتراث العربي نفسه حل لنا هذه المشكلة، عندما وصف لغة القرآن بأنها لسان العرب، فكانت هناك لغات قريش بطون وهذيل وزييم، وهناك فروق وصفها طهارة اللغة بين هذه اللغات وهو ما يساوى المستخدم حالياً من مصطلحات اللهجات.

ولم يتصور الأقدمون بأن العرب كانوا يتحدثون بالتركيب نفسها، اللغوية والبيانية، التي نزل بها الوحي، ومن هنا جاءت مسألة استعجال تقليد هذه اللغة ومن هنا فشل الذين

حاولوا تقليد لغة القرآن وكتابة قرآن مختلف، لأن هذه اللغة، لغة القرآن الكريم خاصة جداً، والصرف الجهد تجاه هذه اللغة، تصريفاً ودراسة لإعجازها، فلم يفتبه - لحد كبير - لفصائل اللهجات العربية الأخرى إلا عندما تكون هناك حاجة لبیان أو لتفسير النص الديني أو ظاهرة لغوية ما جاءت في القرآن، فاحتاج إلى أن تشرح أو توضع من خلال معرفة اللغات الأخرى أو اللهجات العربية الأخرى.

عندما خرجت التباين العربية مع الفتح الإسلامية حملت معها اللسان المقدس وخصائصها اللغوية، والتقت بذلك اللغات المحكية، ونهجة لهذا التفاعل أثرت باللغة العربية على مستوى الكتابة وعلى مستوى الحديث، واللغة كما نعرف ليست مجرد كلام، هي عربة الوعي وهي الثقافة وهي وهي... وإن نتحدث في هذا كثيراً.

مع اتساع الفجوة بين من يعرفون الكتابة وهم فئة وبين الغالبية العظمى، المستخدمين للغة، كان لابد أن يحدث اتساع في مساحة المكتوب والمنطوق، هذه تطورت في طريق، وهذه تطورت في طريق آخر، زادت المشكلة خطورة، بأن هناك عدداً هائلاً من الناس لا يعرفون القراءة والكتابة في مقابل فئة قليلة يعرفون ويكتبون، من هنا أعتقد أن الفارق ليس فارق نوع، بل فارق درجة، فالفصحى تطور طبيعي للغة أو للغات بمعنى أنها هي التي تخضع للإعراب هي تطور للغات على مستوى الكتابة، لكن على مستوى الحديث فالأمر مختلف.

هذه الفجوة بين العامية والفصحى تكثر للتساؤل: الفصحى في مواجهة الملاحون

والعامية في مواجهة الفصحى. استخدام كلمة العامية، يشي باحتقار هذه اللغة ومستخدميه، عند وصف الشيء المنحل، كان يشار إليه بأنه مما يقل به العوام، هذه مشكلة من المشاكل التي يجب أن نضع على بساط البحث، وأعتقد أنها امتدت هنا في ورقة العمل.

في تقديري أن سد الفجوة بين كثرية من الأميين وقلة من الذين يقرءون ويكتبون، يمكن أن يحل كثيراً جداً من هذه المشاكل المرتبطة بالازدواجية اللغوية، لأننا لن نستطيع أيضاً الجزم، بأن هناك عامية واحدة داخل ثقافة البلد، هناك طوائف من التعبير داخل اللغة العامية، هل العامية التي يكتب بها شعراء العامية هي عامية أمسحاب الصن المسفلطة أو عامية أساتذة الجامعات أو تلازمة المدارس المسفلطة؟ فالعامية ليست جسماً واحداً متماسكاً، ونهجة لتطوّر تاريخية، أصبحت العامية المصرية هي اللغة العامية المعهودة التي يتعامل بها كل الوطن العربي، فيمكن أن تكون العامية المصرية هي «العامية» شبيهة في ذلك، بلغة قريش بالنسبة للهجات العربية الأخرى، لحل هذا السبب ما جعلها تصبح فيما بعد - أي لغة قريش - اللغة الفصحى.

للمشكلة هي في عدم استطاعتنا إيجاد الوسيطة المجدية لتسهيل اللغة العامية لتسهيل صحتها، لأنها تمتلك التاريخ الذي للفصحى.

أرى صالحة لأن تُسجل وهي لغة الإبداع أو أنها لا تستطيع أن تعالج عندما تروث أن يترجم عليها أحد، وهي شيء كأي شيء، لو لم يكن لها ضرورة لن تكتم، في

اللغة العامية بين الإبداع والتدوين



أدناهم على سلم الثقافة والتعليم، والعامية في كل قطر عربي هي اللغة التي تتداولها كل الطبقات الثقافية المتعددة وهي اللغة التي يفهمها كل المواطنين، فليس المقصود بها الشفرة التي يتعامل بها اللصوص مثلاً، وليست هي اللغات المتداولة بين أهل الصعيد فقط، ولكن اللغة العامية التي نقصدنا الآن هي اللغة التي يتعامل بها كل المواطنين للعرب المعاصرين.

للجزاية الشهمة في كلام أحمد مرسى هي جزائرية للتخوين أو الكتابة، وهذالك محاولات كثيرة في العصر الحديث لحل هذه المشكلة منها محاولة الاستشار إسماعيل صبري في محاولة وضع قواعد بالعامية بتأليف أكثر من رواية، يستعرض فيها قواعده المستنبطة للكتابة بالعامية، وأرى أننا نملكه رصيداً ضخماً منذ صدور المطبعة وحتى الآن. ونملكه ثراءً وتراكماً وشكلاً يتبع لنا إنجاز مثل هذه القواعد.

أرى أيضاً أن اجتماعات بعض الكتّاب بالعامية، الذين يتكلمون القاف همزة هي اجتماعات مفردة للعين، قارئ العامية لديه الآن استعداد لنقل الصورة المكتوبة إلى الصورة السمعية على طريقة الكتابة بالصوتي، وأرى أن الظروف أمام هذا الأمر طويلاً يظل المسألة الإبداع، وما دامت اللغة تقوم بدورها الفاعل في حركة الحياة، فهي موجودة، أما إذا قصرت فستقصر.

أنا مؤمن بأن العاميات الآن إذا انفتحت على بعضها ستوصلنا إلى لغة فصحي أكثر مسايرة للواقع، وأكثر تماثلاً مع المستقبل.

مهدي مصطفى:

محبي آخر، كيف نرى هذه الإشكالية حول اللغة العامية، من خلال علم الاجتماع، الأستاذ على فهمي فليفتن:

على فهمي:

توجد عاميات رايست عامية واحدة، وأعتقد كفرض علمي - أن السبب في هذا، يتركز في القبول العربية التي هاجرت بعد الفتح الإسلامي، كانت هذه القبول تمتاز لهجاتها ولاشتقر في مناطق معينة، كانت في حراك مستمر، تلحج أو طليا للظم، أو للتجارة أو للزراعة، مما ساعد على تقريب اللهجات بين هذه العاميات التي هي في الأساس لهجات

وما يقابل تسجيلها من صعوبات والآن الكلمة للتكثور يسرى العزب.

يسرى العزب:

أشكر الدكتور أحمد مرسى على أنه وفر علينا كتورا من الوقت والجهد حول تاريخ ظاهرة ازواج اللغة العربية، وهي حقيقة لا يستطيع أن ينكرها أحد: في عام (١٩٨٦) قال نزار قباني: إن العامية المصرية أصبحت فصحي العرب المعاصرة. وهو أمر لا يبعث على السعادة ولا على الحزن، العرب يتعاملون مع العامية المصرية أكثر مما يتعاملون بالفصحى، ما أريد التركيز عليه، إن العزل العربي المقصود سياسياً أدى إلى تكلم كل قطر داخل نفسه، إلى حد بعيد بمعنى أننا لانقرأ أدب العاميات العربية في الفلج أو المغرب وهم لا يقرءون أدبنا إلا من خلال الأذن أو السماع، وهو بالتأكيد ليس كل المكتوب بالعامية، والإنذاعات العربية تتناول أن تقوم بهذا الدور، فهي تدفع الشعر للنبطي وتحوار بدورنا فك طلاس مع الاستمرار ومداومة الاسماع.

أرى أن اللدرة يجب أن يخرج منها ما يشبه التوصيات بإفراد مساحة للإبداع بالعامية، كل جرائد الفلج بها مساحات واسعة للشعر النبطي وليس التراث الشعبي. «أخبار الأدب» ومجلة «الثقافة الجديدة» ينشر بها شعر العامية المصرية، لكن لا ينشر بها شعر نبطي أو شعر بالعامية التونسية مثلاً، وفي المقابل لاتجد جرائد الفلج تنشر قصيدة بالعامية لشاعر مصري. أحببت لكلام أحمد مرسى الذي أشار إلى أن اللغة العامية هي لغة العامة، أضيف أن العامة هنا لوحت المسئلة، بل كافة المصريين من أعلام إلى

الوقت الذي نستطيع فيه تسجيل اللغة الفصحى. إلى الآن العين العربية، يصعب عليها التعامل مع النص العامي، ليس لأن العامي أقل من الفصحى، على العكس، ففي هذا الملحن إمكانات ليست في ذلك المغرب، والصرب تلبسها إلى الإبداعات داخل هذا الملحن من الأمثال والمواويل وغيرها، ولكن مع حالة التدهور والانكسار، ويصبح المجتمع حساساً وخائفاً، ويصبح تمسكه بالتقديم الذي يعرفه أكثر حدة، فهو يكتف نفسه ويوجه دائماً للماضي، كما يشتهر النموذج الفدائي، أما الحاضر فليس فيه ما يسر الخاطر، مما يجعل وقتاً طويلاً يترجمه ببطل فيما لا طائل من وراءه وذلك فيما يرتبط بهذه القضية، التي نحن بصدها. التحطيم له دخل كبير في هذه المسئلة، هذا التعمد الذي لجده داخل عاميات مختلطة، فكما أصبح العامية المصرية السيادة، أصبحت العاميات تتمسك في دوائر صغيرة لأنها تفقدت إلى الحركة والثقافي، ووقت أن كان لا يوجد حوار بين وعصيات في هذه المنطقة كان يأتي للعلم أو طالب العلم من الأندلس ويذهب إلى مصر أو إلى الصين والمكس.

كلما زادت الانفصالية والتباعد، وإذا انكسرت كل ثقافة وأصبحت غير قادرة على التلاقى مع غيرها، ازدهت المسئلة حدة وانفصالا، أيضاً دخول العاميات السياسية وهو أمر لا نريد التوغل فيه.

مهدي مصطفى:

شكر للدكتور أحمد مرسى للمرض الراقي الذي قسّمه، ولرؤيعة يده على الخصائص المحددة للغة العامية وإمكاناتها،

عربية، وأزعم أن ما نعرفه من عاميات له أساس قاعدي فيما يسمى بالفصحى، وأن معظم ما يتداول في العاميات العربية له أساس في العربية ولكن اختلاف اللقبالي هو السدول عن اختلاف اللغات العامية.

نجد أن القبائل الصبازية استوطنت الصعيد الأعلى، والبدو الصغرية، استوطنت الاسكندرية والفيوم، وإذا رجعنا لمروسة وصف مصر، نجد أن هذه القبائل كانت فاعلة، حتى النصف الثاني من عهد محمد علي الذي نجح في جعل معظم هذه القبائل تسوطن وتشغل بالزراعة، وبما أنني أزعم أن العاميات أساساً فصحية، أصيب أيضاً أن الفجرات ليست كبيرة، فعدداً وتحسن نوع التعليم نجد أن الفجوة تضيق، وعدداً يتدهور التعليم يحدث العكس، بل إننا نعلم جميعاً أن كتابات مقلنا حتى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كانت كتابات ركيكة، إن كان هناك تقارب بين العاميات المطبوعة وبين لغة الكتابة، حتى بأقلام كبار المثقفين في ذلك الوقت.

أعتقد أن التركيز على التحميم يمكن أن يقلل هذه الفجوة، وبالفصية لسيادة العامية المصرية أعيب أن أشير إلى أن الشعوب العربية تهيمنها جيداً لكنهم لا يحدثنها، الحقيقة نحن مدبولون لأجهزة للتلفزيون والإنارة، لأن العرب فهموا هذه اللغة عن طريقها وبالتالي أعتقد أن السعيان - لكي تكون هناك لغة مسالدة - لابد أن يكون أساسها الفصحى، لأننا ونحن كمشفقين، نتحدث بالعامية الأقرب إلى لغة الفصحى، بينما نجد أن الناس في الأقاليم يتحدثون عاميات مختلفة عن العامية القاهرية، التي تسرد في القاهرة، والبلاد العربية.

التركيز على توجيه التحميم إذن سيقلل الفجوة بين الفصحى والعامية، أيضاً ما أريد الإشارة إليه، هو المشروع النهوضي للغالب، نحن في مرحلة التماسك لتوافق مع نوعية التحميم المختلفة، مما يزيد في السجل من اتساع الفجوة بين الفصحى والعامية.

الحبيب الجحاني:

أريد أن أسأل عن السبب الذي طرح من أجله هذا الموضوع من قبل المجلة..

مهدي مصطفى:

نحن نعد عدداً خاصاً عن اللغة العامية المصرية: فاعليتها ومعتقبتها ونحن نريد من

خلال هذه الندوة أن نطرح قضية ازدواجية اللغة عموماً على الساحة اللغافية وهي بالأساسية قضية قديمة متجددة، لم يتم حلها حتى الآن.

الحبيب الجحاني:

أنا في الحقيقة أسأل عن الأبعاد السياسية في الموضوع، لأن هذه القضية راجعة حاليًا في أقطار المغرب العربي بشكل عام بما فيها تونس دون إغفال العامل السياسي المحرك.

علي فهمي:

بالفعل، فمن الممكن استغلال مسألة اللغات العامية هذه، وهناك محارلات سيولة النية لإحياء اللغات العربية لغرض سياسي وأيضاً لإحياء اللغة للتبليط للغرض نفسه.

فخمي أبو العولون:

أريد في البداية أن أؤكد على بعض الحقائق التي ذكرها الدكتور أحمد مرعي، خاصة فيما يتعلق بحقيقة لغة القرآن - للنس المقدس - لنقل - كحقيقة أولى - إن الجسد القرآني + مخزون اللهجات العربية المختلفة - المخزون اللغوي القائل، وهناك فرق بين الصفون للفرق الموجود والذي يشكل القرآن الجزء المقدس منه وبين الجزء الأكثر دينامية وهو ما يمكن التمهيد عنه باللغة العامية، ونستغني في ذلك بالفرق الذي أنجزه فوسوسور بين اللغة والكلام، المخزون وما يستخدم في الحياة اليومية.

الحقيقة الثانية:

ليس هناك شعب ينطق كما يكتب، بعض التشعب الأوروبي صيفت الفارق بين لغة الأفراد وبين اللغة المكتوبة إلا أن الفارق مازال موجوداً.

أعود إلى الموضوع الرئيسي للندوة، هل نحن نناقش موضوع لغة الفصحى / العامية، على مستوى الكتابة، أم أننا نناقش هذه المشكلة على مستوى الاستعمال اليومي، (الفصحى والعامية) وأفكر أن نطرحها على المستويين معاً. وأيضاً بوضع المشكلة في سياقها التاريخي.

معي بدأ وعي المثقفين لعرب بهذه الازدواجية؟

عرفت من خلال قسراتلي أن هذه المشكلة بدأت في القرن التاسع عشر في مصر عندما دعا بعض المروطين الإنجليز الذين كانوا يساعدون الحكومة المصرية، على الخروج من أزمتها الاقتصادية والسياسية، دعا هؤلاء إلى الإعلام من شأن العامية على الفصحى، من هؤلاء كان ولكوكس، الذي لم تكن له أي صلة باللغة ولا بفقه اللغة، لكنه كان يحاضر في اللغة، وبطهرت دعوته بأن على المصريين إذا أرادوا أن تتغير طماقتهم الإبداعية أن يغفلوا عن الفصحى ويكتبوا بالعامية، وعندما تولى رئاسة تحرير مجلة (الأزهر) دعا الكتاب إلى الكتابة بالعامية، وهي حقيقة قرأها في كتاب الدكتور نفوسة زكريا تحت عنوان: «تاريخ الدعوة إلى اللغة العامية».

الدعوة لم تلق حماساً بين الكتاب والمبدعين، ولكن - كما يقول اللث الشعبي: «المبار التي ما يصيبش بدوش، كان لها تأثيراتها في أوساط المثقفين باللغة، لأن الرعي بهذه المشكلة (الازدواجية) لم يوجد من قبل لأنه كان هناك المحللون والمزخرون، ولم يكن المثقف الحديث قد ظهر بعد، إذا استعبرنا أن الطهطاوي هو أبو المثقفين المحدثين.

مناقشتي لتصور في سياق ضرورة التخلص من العامية أو الفصحى، أو إلى سيادة، إحداهما على الأخرى، المسألة لم تتوقف عند دعوة ولكوكس بل امتدت إلى بعض المثقفين الذين درسوا في أوروبا والذين قارنوا بين اللغة العربية وبين اللغات الأوروبية الحديثة، وكانت آراؤهم، نذهب إلى حتمية اندثار الفصحى ونشر العامية، وكانوا لا يدركون الفارق بين تطور اللغات الأوروبية والندثار اللاتينية وبين العربية وارتباطها بالقرآن الكريم، الطرف كان مختلفاً بين اللاتينية وما تفرع عنها من لغات وبين العربية وارتباطها بالفصحى المقدس، فهي ظلت موجودة، وربما يرجع الأمر إلى القرآن الذي يقرؤه العرب ويصلون به الصلوات الخمس كل يوم.

من هؤلاء الذين انتصروا لهذه الدعوة، سلامة موسى ونويس عوض وغيرهما من المهتمين بقضية اللغة العربية، والدليل على عدم نجاح الدعوة هو استمرار

اللغة العامية بين الإبداع والتدوين



وصلت إلى ٧٠٪ حسب الأرقام الرسمية لتصور أنه كلما زادت معدلات التعليم قل الرضى بوجود هذه الفجوة بين الفصحى والعامية

ثانياً: البعد السياسي، أن تتاح للإنسان العربي فرصة التواصل بين المبدعين والمثقفين في الأقطار العربية، يسرى العزب تحدث عن وسائل النشر المعزولة على مستوى النشر باللغة العامية.

أرى أن هذين العاملين - تعظيم الحدرود بين الأقطار العربية على مستوى حركة الإنسان وحركة المنتج الثقافي، هذان العاملين ضروريان لخلق أي رخصيق هذه الفجوة.

أشير أيضاً إلى أن عملية التدوين يمكن أن تثير مشكلة: أية عامية تلك التي نعيشها وبالتالي فإذا كنا نتحدث عن عملية التسجيل والتدوين، فأى عامية نقصد؟ أتصور أن تصرف الجهد إلى اللغة التي يمكن أن تكون وسيطاً بين الفصحى والعامية والتخصص من القبول التي يصدرها النحاة، نحن نهمل الفصحى صعبة جداً بداية لدى التلميذ الذي يدرس في المرحلة الابتدائية، وبالتالي إذا توصلنا إلى آليات إتقان اللغة من النحاة، تكون قد أنجزنا هدفاً عزيزاً، يخص الشخصية والتعليم والهوية والملاحة والتراث أيضاً.

الحبيب الجناحاني:

أود أن أسهم إسهاماً متواضعاً في هذه الندوة فقد شابت المصادفة أن ألقى هذه الوجوه الثيرة في مقر مجلة «القاهرة»، وفي رأيي أن الموضوع خطير وإسعجداً لي أن أفصح حديثي على مستويين!

الأول: يمكن أن نطلق عليه المستوى اللغوي الثاني:

هو سياسي أيديولوجي.

من الطبيعي بالنسبة للمستوى الأول أن نبحث هذه القضية من زوايا مختلفة وبالفحص، تبسيط الضوء على هذا الموضوع بالإفادة من الفروع الحديثة في المجالات اللغوية، أيضاً في هذا المستوى الفني لابد أن نتساءل: هل الفصحى التي نتعامل بها هي الفصحى التي كانت لدى النخبة في بداية القرن الماضي في مجلة «البيان» مثلاً أو هي الفصحى نفسها التي

بالغة العامية ونجد «الفرافير» لإدريس بالعامية، من نعمان عاشور (الناس التي فوق والناس التي تحت) إلى يسرى الجندى والسرور للشعري بالعامية، أرادت القول بأن الرضى بالأزدواجية اللغوية له سياق تاريخي ينبغي أن نذكره. ولكن كما نريد أن نبهج تجربة تشبه التجربة الإنجليزية في الهند، لكن تجربته لم تنجح لوجود لغة عربية فصحى قوية، ولهجات عامية منتشرة، وإن كان كرمور قد حاول ذلك بجهد أكبر بتسريته الإنجليزية من خلال التعليم.

هذا الشعور بالأزدواجية بدأ يكتسب خاصيتين: مزيداً من الشعور بالمسافة بين الفصحى والعامية، ومزيداً من التقارب.

مزيد من الشعور بالمسافة لأن المتطوعين يعمدون بالعامية ويكتبون بالفصحى ونقيض ذلك، بدأ يبحث، لتبسيمة لأزياد البعث الإذاعي والتلفزيوني والأعلامي والصلات بين البلاد العربية وهو ما أوجد لغة وسطى تشبه لغة توفيق الحكيم في نزوعه إلى تأسيس اللغة الثالثة التي تسعها على لسان الملاح والفلاح دون أن تضجها.

أخض من هذا الحديث، إلى ما أشار إليه أحمد مرسى ويسرى الجندى، إلى أننا اتفقتا حول مسألة عدم استبعاد واحدة من الالنتين: الفصحى والعامية، كي نقل من هذه الفجوة، على النكن ينبغي أن ننظر إلى مجموعة من العوامل الاجتماعية والثقافية التي من شأنها أن تسهم في تقابل هذه الفجوة:

أولاً: ليمتزاز الرضى بهذه الفجوة فديجة لاستمرار المعدلات المرتفعة للأمية

الفصحى حتى الآن، ولزدهارها، خاصة بعد تخلصها من المحسنات والتشوش والمساكن المصطنعة، التي كانت موجودة بشكل مخالي فيه في القرن الثامن عشر وحتى أواخر القرن التاسع عشر، لم تتدرج الفصحى كالكلاسيكية إذن لأسباب دينية ولأسباب تخص قدرتها على التطور، لكننا في مجال العامية، وجدنا تطوراً آخر بدءاً من أحمد شوقي الذي كتب مسرحيته الشعرية «الست هدى»، بالعامية وأيضاً بعض الأغنيات لمحمد عبد الوهاب، ثم تراع من ذلك، ويوم التوفيقى إلى أسفر شاعر يكتب بالعامية الآن، وهو أمر يحتاج إلى كشف للبحث في تطور اللغة العامية، وحتى الآن في حقل القصة والرواية، نبداً في «صوت الروح» لتوفيق الحكيم وحتى كتاب المدرسة الحديثة في القصة القصيرة، وعلى رأسهم يوسف إدريس.

ومثلاً هذه الأزدواجية: أن كتاب القصة والرواية ينزعون إلى كتابة السرد بالفصحى والموار بالعامية ونجد طه حسين قد أخذ على يوسف إدريس كتابته الصوار بين شخصياته بالعامية مما أحدث فجوة بين مستويي الرواية.

من نجح في سد هذه الفجوة إلى حد كبير كان نجيب محفوظ، نجد أن السرد والحوار ليسا بالفصحى المتفرقة في المحسنات، وليسا بالعامية السطحية، لذلك يعتبر محفوظ أم الكتاب الذين قدما لنا حلاً لإنشائية الرضى والأزدواجية بين الفصحى والعامية.

في السرد نجد أن الخطون قد مشيا متوازيين، عثمان أمين ترجم موليير

تعامل بها الذخيرة في الفترة بين الحربين،
الفصحى نفسها تطورت بحكم التطور
الاقتصادي والتعليمي والسياسي، نحن وصلنا
إلى فصحى متطورة، توفيق الحكيم عندما
تحدث عن لغة تالفة، في هذا السياق أيضاً،
نحن نتعامل - كما قال أحمد مرسى -
عندما ربط بين العربية والعامية؛ لماذا لم
ندمج كل هذه العلامات، في تسجيل لقرائنا
إلا عن طريق الفصحى؟

أيضاً في المستوى اللغوي: هناك قضية
متطروحة منذ سنوات حول استعمال
العامية في نوع من الإبداع الشعري إلى
جمهور عريض، هذا موجود في المسرح
مثلاً، وأيضاً في سياق الحديث على
المستوى الأول، أضيق نقطة إلى ما طرحه
فخسي أبو العصفين، تخص محاورات
الفرعبيين ومن تكلمت على أيديهم من العرب
حول محاولات الربط بين الفصحى
واللاتينية وهو قياس ليس مع وجود فرق -
كما يقول المناطقة - بل مع وجود فوارق،
فلابد أن نرجع للتاريخ الذي للقضية، في
البلدان الأوروبية، في العصر الوسيط، مثل
اللغة الألمانية، التي تطورت من لهجة عامية
إلى لغة فصحى وأنا نفسي شئت ثورة في
ألمانيا، فقاتلت والقابة السوداء، لا يستطيعون
التفاهم مع أهل «برلين» سوى بالفصحى
الألمانية، فمجىء الفصحى كان نتيجة
لمشروع سياسي ألماني، لابد إذن أن نلجح هذا
الجانب، وطبعاً الأخيرة قالوا إننا نبحث
إشكالية الازدواجية بين الفصحى والعامية
ولأنه يجب أن حذف هذه أو تلك، إلا أننا نجد
الجيل الجديد من الشباب في تونس، مثلاً، أو
غروب بالعامية للتح فائه لن يفهمها، وأيضاً
في مصر، لو غروب بلهجة مصرية، فإنه لن
يفهمها أو سيبلغ ٧٠٪ منها فقط، المشكلة
الأخرى نقص كتابة العامية أو تسجيلها
بالهروف، أعقد مع تطور الزمن، مستحدث
قضية بين اللغة والأجيال الجديدة، فالطماينة
المعاصرة ليست هي العثمانية للقضية
(العامية). وأغشى ما أخشاه، هو تدهور
مستوى التعليم في كل الأقطار العربية،
وسمعة امتلاك الفصحى قياساً إلى الأجيال
السابقة، في الحقيقة تبدو قضية تحديد النحو،
قضية ملحة، تزيد من صعوبة المشكلة.

وما كنت متحمساً في كلامي، لأن هذه
القضية في المغرب العربي حساسة جداً،
وهي مطروحة بحدة هناك، نظراً لوجود
حملة لاستعمال الدارجة وأن تصبح الفرنسية
هي اللغة الفصحى. القضية إذن ذات أبعاد
سياسية لينغويولوجية ولها أبعادها ومحتواها
في هذه البلاد.

مهدى مصطفى:

أحب أن أشير بوضوح إلى الدعوات
ذات السبغة السياسية والأيدولوجية ومنها
دعوة عبدالعزيز باشا فهمي للكتابة
بالعروف اللاتينية وكتابات سعيد عقل في
لبنان، ومحاولات طه حسين حول الرسم
الإسلامي وأيضاً إسهامات توفيق الحكيم
وسلامة موسى وأحمد بهاء الدين كانت
محاولات علمية.

المجلة لاكتبني مشروعاً لإعلاء الفصحى
أو العامية ولكن الازدواجية اللغوية، والتي
نقلت في إجاز بدوي خوري ومصطفى
مشرفة، مروراً بالسبب الشعبية واكتشافاتها،
هذه الدعوة موجودة، طوال الوقت وتختلف
مع الضرب العربي في طبيعة الإشكالية،
فالمغرب العربي طرف في الصراع مع
الفرنسية، المتفوقين المصريين عندهم نزوع
للتقريب بين الفصحى والعامية دون التخلي
عن إحداها، من هنا كانت هذه الندوة وكان
هذا العدد لقاص من المجلة.

شاكر عبد الحمود:

هناك ملاحظات حول ما طرح، هل
الفصحى والعامية لغتان أم مستويان للغة
نفسها، أيضاً كما أشار علي فهمي، هل
الفصحى سابقة على العامية أم العكس، لأنه
على مستوى الشعور، وعلى مستوى الطفل،
تبدأ العامية قبل الفصحى، وهذا معنى على
دراسات لـ «برولي» وهذه مسألة تحتاج إلى
استقصاء.

في رأيي أن للفصحى والعامية بجمع
بينهما قواعد تفكير واحد، مثل الحركة من
الجزء إلى الكل ومن الكل إلى الجزء، فهي
مشتركة لأنهما تفكير الإنسان، لا تريد
استعراض كثير من الأسماء، لكن منهم جان
يواجه والهجرات على سبيل المثال، تنتقل
إلى هذه القضية كما نلحظ، يبدو أنها قضية
مغلقة إلا أنها في العمق قضية متروكة غير

محولة، لأن هذا الطرح مرتبط بالسبب
الرئيسي لكشف الستار عنها، إنها ظلت غير
محولة، ومن هنا الصعي الدائم لحلها، فهذه
القضية ترتبط في العمق ببيئة الأدب العربي،
التي أقول عنها، إنها بيئة ثنائية، أفكر في
كثير من الحالات من خلال آلية (إما أو)
فصحى أو عامية، حالة أو ثالثة، وأنت
في كثير من الحالات بإسقاط الألف القائمة
بين العائتين فقول: فصحى وعامية، حالة
وثالثة، هذه الذخيرة للالتصنيف أحد الأسباب
لوجود هذه الازدواجية. هناك كثير من
المشتركات بين الفصحى والعامية ولكننا
نتحدث دائماً عن الاختلافات، ليس هناك ما
يمنع أن تكون الفصحى متطورة أو أن تكون
العامية مكتوبة، نتكلم عن الفصحى
وامتلاكها لقواعد صارمة، وعن العامية
باعتبارها ترتبط بالبهزل والشعب، الفصحى
ترتبط بالسلطة، والعامية ترتبط بالشعب، هذا
يتذكر إحالة بالهجن، الجسد الطوي والجسم
القانوني الصارم في التماثل التي تضعها
السلطة في المبدأين، هذا هو الفرق بين
المتدين شهر المحصور بين الفصحى
والعامية، هناك عديد من الجوانب المشتركة
بين الفصحى والعامية، هناك ما يمكن أن
نستدعيه ونسميه «طاقة العامية لتطوير
الفصحى» فالطاقة العامية أسهل وأكثر استيعاباً
للتجديدات، أكثر مرونة، للتفسير والكتاب
يقابلون - عبر طاقة اللغة - الصعوبات
بمرونة أكبر، هذه الطاقة هي ما يجب
الاستعانة به لتطوير الفصحى المشتركة، من
هذه السمات الخاصة بالعامية وطاقتها؛
القواعد الصوتية، الاستيعاب للتجديدات، أنها
أكثر فرحاً بالخيال وأكثر قرباً من الناس وأقل
جهالة وأكثر بعداً عن المحرم.

بهذا الوعى بالطاقة الكامنة في العامية
يمكن أن نطرح القضية للتقليل من البجوة
بين الفشتين وصولاً إلى لغة واحدة سهلة
مشتركة.

صلاح الراوي:

خدية طبيعة المجلة وللموضوع العثار،
أريد أن أقدم تعريضاً لي، ويرتبط بالسئلة
الشاررة، وهوايس شخصياً اقترما هو مشكلته
بالقضية المطروحة للبحث: إني إنسان
مصري لأم من قبائل البربر وأب يمني
الأصول شاعر بالعامية المصرية، حاصل

اللغة العامية بين الإبداع والتدوين



(العامية) كخطأ في الاصطلاح، وهي التحدى الإقليمي للغة العربية وثالثاً، اللغة الشعبية (اللغة التي تحمل التراث الشعبي).

صلاح عبدالصبور يتكلم لغة السلطة والأبنودى وحجاب يكتبان بالعربية المصرية، لكن كيف يبدع الشعراء الشعبيون؟ هل اللغة نفسها التي يستخدمها جابر أبو حسين هي اللغة التي يستخدمها توفيق الحكيم وصلاح عبدالصبور وصلاح الراوى؟ لا هناك مستويات، بل أنواع مختلفة.

عندما أستخدم اللغة الرمزية في المستوى اليومي لا أجد فواصل من المشاركة العامي (رجل الشارع) ولكني أجد ترابصاً عندما أتكلم بالمستوى الرمزي مع الخاصة.

قضية مثل التدوين، تعتبر قضية كبرى، وهي قضية السلطة من الطراز الأول عندما كانت أحد رسائل الدكتوراه عن لغة أهل مطروح، عانيت كثيراً من مشكلة التدوين، كيف ألون هذه الكتابة، اكتشفت أن «عبدالعزيز مطر» وضع في المستديبات كتاباً عن لغة «مطروح»، كما اكتشفت أن السبعة صاغت حروفاً تناسب هذا الكتاب، وأجد اقتراحاته مبدعة في إعداد صور للصروف التي يخلقها أهل «مطروح»، كما اقترح رسماً جديداً لها. وليس هناك أضع من النص الذي يحسك في مراجعة واقعية مع اللغة، لكن في الوقت نفسه عندما حاولت إحدى الجامعات الليبية دراسة النصوص الشعبية، كان التنازل: كيف يتم تدوين هذه اللغات (اللهجات)، نحن نبدأ من جديد، ذلكم، ولانفتحت إلى ما أنتج الآخرون، فمة طريقة موجودة لتدوين العاميات العربية، على سبيل المثال: اللوحة التي وضعها «خلول عسكس» لطريقة نطق الكلمات العامية في البلاد العربية.

لنقول بأن التقضايا العامية بدأت مع ولكوكس ليس صحيحاً، بل بدأت الدعوة إلى العامية مع ولكوكس وكتاب نفوسه زكريا بالغ الهزل وقبسته في النصوص التي أوردها، السياق يدفعنا إلى الإشارة لجهود سابقة، جهود عها «الطنطاوي» في قضايا العامية والفصحى المناقبة على الجهود المعاصرة الأشهر، وله كتاب اسمه «رفع الإصرار عما دخل لغة أهل مصر».

عندما فكرنا - كمجموعة كتاب وشعراء - بإصدار مجلة داخل «الأوليمية» خاصة بالعامية، فكرنا بصيوتها الفصاحة، كرد فعل لهذا التقسيم، والشعبيون يدركون بمشهم هذا التقسيم، فويسلون كل متحدر في اللغة بأنه يكتب بالعصري، لكنهم عندما يتوجهون لكثافة خطاب إلى مسافر أو إلى السلطة يكتبون بالفصحى، بالعامية إلى أهل بالفصحى وأتساجر وأتزلزل بالفصحى، لأنها سلطة قاهرة جداً، هذه القضية تحدث بكثير من الأمور حتى إنني أسميها قضية «نفوسه زكريا»، التي بدأت هذه القضية من زاوية أخلاقية بكتابها «تاريخ الدعوة إلى العامية».

والموضوع يحتاج لاحتشاد شخم بالقصر، أسمى العامية المصرية بالعربية المصرية، مملكتاً من أن اللهجات في الأقاليم نويات لهذه اللغة، وكنا نفضل على فهمي بأن هناك عبارات لم نجدتها في لسان العرب، وذلك معروف، لأن هناك عبارات محلية وعبارات عامية ولوية، ولا أكاد أجد مفردة ليست في لسان العرب باستثناء مفردات قلية.

لحي لا أكون متحيزاً عندما أرفض تماماً مصطلح «العامية»، حتى في ذلك ما وضع اللهاشيون العرب من محدثات للفصاحة: أيضاً إذا نسبت العامية للامة فإلى من أنسب الفصحى، لأن الأمر في قضايا العلم لا يسطى الفرصة للجواز، وهي قضية العقل العربي الذي نادراً ما يكون بهاناً، إما عرفاني أو براني.

عندنا مشكلة أكبر أن لدينا لغة شعبية ولغة عامية ولغة فصوى، فإذا اعتبرنا اللغة وعاءاً للفصاحة وحاملًا للتفكير، فإنا عدي لغة للسلطة (الفصحى) ولغة يطلق عليها

على الدكتوراه في الأدب العربي، درستُ العربية وقتاً طويلاً وأملكك الحديث بالفصحى، متخصص في شعر العامية والشعر البدوي على وجه أضن ومتمسك باللغة العامية، وفي الوقت نفسه أكتب العامية بقصدية بالغة للتعقيد، ويصعب تعاطيها من الكثرة من مثلي الشعر. ولن هذا التعريف يفيد فيما أورد طرحه.

أبدأ من مشكلة تحديد المفاهيم، ورددتُ بدايةً أن أسأل: ما هو تعريف العامية: إن كل تعريف يخص بتعريف العامية، وإن كل مفهوم لابد له من دما صدق، أي الإثراء الذي يحدد كل مفهوم، إننا كنا بصدد عدم تحديد المفاهيم فإن نكون بصدد تحديد «المصطلحات» في البداية، أنا ضد مصطلح «العامية» وأراه مختلفاً مع علماء البلاغة العرب في صديدهم للغة العربية الفصحى بمعنى أن علماء اللغة حدوا اللفظ الفصحى بأنه ذلك اللفظ غير المتعارف المعروف، غير المهجور، وغير العروشي والدال على معنى، بهذا المعنى لا تخرج اللهجات العامية كلها من دائرة المصطلح المحدد للفصاحة، أيضاً لو طبقنا هذا التعريف على كثير من الألفاظ الفصحى نخرج من دائرة الفصاحة، من جانب آخر للفصاحة تقويتها العمدة وليس العامية، من هنا عندما رجد العلماء بعض الألفاظ الأصحسية في القرآن وضع الجرايملي كتابه «الشعر» إشارة إلى أن القرآن استوعب هذه الألفاظ في إلهامه الواسع.

إذا وصلنا إلى ذلك فإننا عندما نجد ألفاظاً عامية ليست حروشة أو مهجورة، فهي تكون فصوحة.

.....لعمامة لم تبدأ به يوم، فهو يوم في مسألة الإبداع، حديث العهد، والجهود الإبداعية سابقة عليه بكثير، والشبهائي حقّ نصراً كبيراً من فنّ «الكان وكان» أو ما يسمى بالعمامة منذ القرن الثالث والرابع، ويعدّه بفترات طويلة جاء أبهى سواد في القرن الثامن وفي معرض التناول على أن العمامة تطورت مع قواها حداثاً، قرأنا بين حداث في «المصريّ»، وبين نصوص لآل سواد فها وجدنا فروقاً كبيرة.

لا أخلف كثيراً مع التصا إلى أثير حول التحول واللغة، لكنّي أرى بالتحقق أن يوجه رسالة إلى الأنظمة المصرية لتفتح الصرد بينها، في ظلّ «النظام العائليّ» الجديد، لذلك أرى أن الموضوع يحتاج مناقشة طويلة، أكثر صفّاً تتناول الأبعاد الخاصة بالتحضيرة بمصر من المظاهر الفكرية التي تبدر مؤثرة. وبالنسبة القضية الاستثمار، لسنا دعاء صامية، إنّنا نفكر في «المصرية» المصرية، ولذا استفاد في العراق وتونس والسودان وكثرون في حلول للمصرية المراقية والمصرية التونسية والمصرية السودانية، ولكن ليس كل من كتب باللغة الرسمية يبرر بشكل يصاد الجماعة للشعوب، إنّما الأمر يتعلق برؤية للفرد للعالم.

عندما نقول العمامة المصرية وهو مصطلح لرفضه رفضاً باتاً، نجد العمامة المصرية تدخل ضمنها العربية وهي ليست من الفصل السامي، وهل اللغة المستخدمة في مطروح أو في منطقة حلايب تدخل في اللغة العمامة؟

أى لفظة تلك التي يمكن أن تكون العمامة، أرى أنّها كلها تجليات للغة العربية - في مصر باستثناء اللغة الدورية، أيضاً اللغة في ميدان مختلفة، لكنها امتداد للغة أهل الشام، القضية تحتاج لجهوداً منا جميعاً، اجتهادات مكتوبة مصفاة، تلخص دوافعها ومصلحتها وأعتقد أن «موجة القاهرة» يمكن أن توصل هذا أحد مشروعاتها كي لا نبدأ كما بدأ الآخرون وننتهي أيضاً إلى ما انتهوا إليه، بدل أن نبدأ مما انتهوا إليه. الأمر يحتاج منهياً للمصطلحات ودقة في إنجاز التعريفات واستحضاراً جيداً للدراسات السابقة أو المصطلحات السابقة، خاصة أن بين أبنائنا اجتهادات إبداعية داخل العمامة.

الحبيب الجحاشي:

وقع الريط من بعض الأخوة بين للكتيبة وبين ظهور لغات قومية تزامنت مع بروز كيانات سياسية جديدة، وعندما تعود إلى ما أسمياه بالفصحى المعاصرة أو للفصحى المدنية، وأنا لحن الحظ أصبحت مفهومة لتجربة للملقات السريعة ووسائل الإعلام.

أريد أن أبرز - وهذا دور تاريخي وحقيقية موضوعية - أبرز دور اللغة المصرية منذ بروز اللوريات في مطلع هذا القرن، ثم مع بروز الراديو والآن مع بروز التلفزيونات دور للغة المصرية التي قامت بدور كبير تجاه النخب المصرية الأخرى، وهذا الدور المستمر، مرتبط في فترة سابقة بالمشروع القومي، وفي الظروف الحالية المرعبة، وربطاً ببعض المعاولات المعرّنة والمشورة التي تناول تهميش الدور المصري لإفصاح الدور لزعماء إقليمية قالوا إنها قائمة لا مسألة، أعتقد أن هذا الموضوع يرتبط بهذا الأمر أيضاً.

وأرجو أن يقع طرح هذه القضية في سياق معين حتى لا تذهب بنا مذاهب أخرى، لأننا إذا قلنا إن العمامة المصرية - وهي مفهومة وقادرة على التواصل منجد فقد أنّها تلّث على حساب اللوريات وعلى حساب الكتاب. وأقول سارحاً في النهاية، عداة استقلال تونس سنة (١٩٥٦) كان أبناء «الزيتونة» يقسمون الجامعات الشرقية والمصرية وهم في الأصل من أبناء الأزهر، كانوا يظنون أن المصريين جميعاً، يتكلمون العربية الفصحى فكانوا يقولون للبالغ مثلاً: أعطني رطلا زبيباً أو أعطني رطلا كذا، فيقول لهم البالغ:

«ما تتكلم عربي يا أحمى»

فحي أبو العيّن:

أريد أن أضيف فقط، فيما يخص كلام صلاح الراوي - شكرًا بضمضمون الحاية بالترميزات والحدود بين الفصحى والمعاصرة، وأيضاً اللغز لما كنت أطرحه بصدد تفحصي بعض جوانب المشكلة، وجهة نظري أن هناك مجموعة من العوامل تسهم في ازدياد وعوداً بأن ثمة فجوة موجودة بين العمامة والفصحى، بعض هذه العوامل يتصل بلوعية

التعلم، أو وجود الحدود بين الأقطار العربية، فوجهة نظري مع التعامل بالحل مع هذه العوامل المتبعة، فكما زادت معدلات التعليم مثلاً، وكما زاد الانفتاح بين الأقطار العربية، زادت مساحة التفاهم بين المواطن العربي وضائق الفجوة بين الفصحى والمعاصرة، وليس موقف أبداً موقف المبادئ الحكم العرب بلطف الحدود بين البلاد العربية.

نقطة أخرى، تخص الإبداع بالعمامة، وهو (صلاح الراوي) أشار إلى أن الإبداع بالعمامة كان أبعد من العصر الحديث، بلما كتبت ألقى التطور الإبداعي بالعمامة في العصر الحديث في المروع الكتابية المختلفة، الشرح والراوية والقصّة والقصيدة.

وفما يخص طاقة العمامة، التي أشار إليها شاكور عبدالحميد، أرى أن طاقة العمامة تستخدم سلباً في الإصلاات التلفزيونية والصحافية مما يقرّبها أو يبعث عليها إشارة سلبية، بل إنّا يمكن أن نسميها بعمامة السلطة!

صلاح الراوي:

أشير إلى إمكانية استخدام العمامة الشعبية ولغتها من قبل العملة، في المقابل فإن الثقافة الشعبية هي ثقافة المقاربة بحدودها الضالّة، الفولكلورية والسيفاليزمي والطبقي.

على فهمي:

أزعم أن العربية الفصحى لها طاقة كبرى ولكن في عصور الازدهار يدخل أنّها في العصر للعائسي استوعبت كثيراً من الترجمات و«الوحدات اللغوية» وفي لغة مزينة ولكن العكس يحدث في عصور الانحطاط.

أسألكم عبدالعزيز القويّس دما في أخريات أيامه إلى العودة إلى «الكتايب» لأنها تلقي على الحفاظ على الفصحى وتطويرها بمعنى آخر فكرة تطوير تدريس للغة في المرحلة الابتدائية في أقطار العربية، مما سيكون له من أثر كبير في تبسيط اللغة والرائها، ولو كانت الجامعة العربية فاعلة لكان هناك نوع من للتعليم الجامعي الكلاسيكي المبسط في مراحل التعليم المختلفة. ■

تحرير: كريم عبد السلام



لوحه سعد - شارع مصر

الفكر له الغايات

٢٢ القول المقتضب فيما وافق لغة أهل مصر من لغة العرب، أبو السرور
البحرئى - تقديم وتحقيق: عادل عبد الحميد - هشام عبد العزيز. ٨٠ حول
اللغة المصرية الحديثة، بين مسمى الفصحى ومسمى العامية، بيومى فديل. ٨٦
هز القحوف فى قصيدة أبى شادوف، تقديم: يسرى العرب.

القبول المقتضب



فيما وافق لغة أهل مصر من لغة العرب

تأليف

أبى السرور البكرى

[١٠٠٥ - ١٠٨٧ هـ]

تقديم وتحقيق

هشام عبد العزيز

عادل عبد الحميد

وقد قام أبو السرور البكرى فى «القول المقتضب» بتقديم ما له أصل فى اللغة العربية الفصحى من اللغة العامية المصرية.

وأثناء العمل فى «القول المقتضب» طلبت هيئة تحرير مجلة القاهرة نشر المعجم، ورغم أننا لم نلته من العمل فى المعجم بعد، إلا أننا رأينا أنه من المفيد تقديم مختارات للقارئ نظراً لأن موضوع العدد لمصيق الصلة بالمعجم، فقمنا باختيار خمسة حروف من المعجم وهى: حرف الألف، والباء، واللام، والميم، والياء.

وإنس لاختيارنا هذه الحروف تحديداً أى مبرر سوى أن تكون حروفاً متكررة يستطيع القارئ من خلالها أن يتعرف على طبيعة المعجم وأهميته للقارئ والباحث على السواء.

ولذا قمنا بعمل الهوامش المتعلقة بقراءة المعجم وهى تلك الاستدراكات التى قام بها الناشر على نسخة المؤلف وذلك لضرورتها فى قراءة الحروف المختارة، ولم نتكئ بتعليقاتنا على الكتاب حيث إننا لم نلته من العمل بشكل كامل.

وقد نُسخت النسختان اللتان اعتمدنا عليهما؛ واحدة فى زمن المؤلف سنة (١٠٥٧ هـ) وهى التى رمزنا لها بالرمز (أ)، والأخرى نُسخت سنة (١٢٩٥ هـ) وهى منسوخة عن نسخة المؤلف.

نود أخيراً أن نؤكد أن هذا التعليق ليس تعليقاً كاملاً نظراً لأن الكتاب ما زال قيد التحقيق والبحث، ولكننا آثرنا أن نشير إلى طبيعة الكتاب حتى لا يكون مفكاً أمام القارئ.

المحققان

لم تكن أمة من الأمم بلغت مثلما فعل العرب بلغتهم؛ فلما بواكير الحضارة العربية أخذ اللغويون على عاتقهم الاهتمام باللغة مما جعلهم يبرعون فى مجالات هى بالطبع كانت جديدة عليهم؛ فعرفوا كيف يجمعون مادتهم من مظانها وأخذوا يجمعونها من أفواه القبائل ويرصدون الاختلافات بين اللهجات والسمات التى تحدد طابع كل لهجة، وبذلك ضربوا مثلاً - ليس عابراً - فى مجال البحث الميدانى.

ولم تكن محاولة أبى الأسود الدؤبى فى وضع نقاط ألفاظ القرآن الكريم حفاظاً على صحة النطق به بالقدر الذى ساعد على تطوير فن الكتابة وصحة النطق باللغة وإزالة الغموض عنها.

وفى مرحلة لاحقة لذلك، عرف العرب فن تأليف المعاجم وأهميتها فى شرح الكلمة وبيان معناها، وكيفية النطق بها وكتابتها وتحديد تركيبها الصرفى، فمنذ أن ألف الخليل بن أحمد معجم العين وقد درج اللغويون العرب على تأليف المعاجم التى تفلننا فى منهجتها سواء من حيث الشكل أو المضمون.

وإذا ما امتعنا بالأدب الشعبى عامة واللغة العامية خاصة، وإذا حملنا بوجود معجم للعامية المصرية كمسجل يحفظ لها قدرتها على التعبير ويكون شاهداً على كيان مصرى اعتاد مضم حضارات كثيرة وفدت إليه، يواهبنا التراث بذلك العمل الجليل: «القول المقتضب فيما وافق لغة أهل مصر من لغة العرب» لأبى السرور البكرى، وهو كتاب مختصر من كتاب أكبر منه هو كتاب «رفع الإصر عن كلام أهل مصر» للسيد يوسف الشيرى، ونحن بإزاء الانتهاء من تحقيقه.



مقدمة المؤلف*

بسم الله الرحمن الرحيم**

الحمد لله الذى أطلع بدور الجمالات اليوسفية، فعمت الديار المصرية؛ فكم أعربت إذا غربت بما هو المستحسن، من الألفاظ العربية.

وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، ولا ضد له، ولا تد له، رب البرية.

وأشهد أن سيدنا ومولانا محمداً عبده ورسوله، وحبيبه وخليله؛ سيد أهل الخصوصية؛ صلى الله وسلم عليه وعلى آله وصحبه وشيعته ووارثيه وحزبه، أهل الكمالات العلية، وسلم تسليماً كثيراً.

ويهد

قرائى لما طالعت كتاب «رفع الإصر عن كلام أهل مصر، للإمام الكامل؛ شيخ أهل الأدب الرافى منه إلى (أعلا) الرتب؛ الشيخ يوسف المغربي؛ قرأته أتى فيه بالعجب العجائب؛ غير أنه أسهب فيه غاية الإسهاب؛ باستطراده بعض الألفاظ النقفية التى ليست من شرط الكتاب؛ مع ذكره أشعاراً وحكايات من قسم الاستطراد؛ لا معنى لها فى هذا التصنيف؛ ولا مدخل لها فى هذا التأليف؛ فخطر لى أن ألخص من محاسنه، وألتقط دره من مكانه، ولم أذكر فيه إلا كل لفظ له أصل فى اللغة ٢٦، أ العربية؛ الناطق بها أهل الديار المصرية، مرتباً ذلك على ترتيب القاموس كأصله، وسميته:

«القول المختضب فيما وافق لغة أهل مصر من لغة العرب».

فأقول ومن الله المقول:

(فصل الجيم) (٣)

يقولون عند سقى التهور: جبا.

وهى: قرية باليمن يصير فيها للبن

الصبرى؛ وهو عجيب فى الحسن، فكان للساقى

إذا قال: جبا، أى: هذه قهوة قشر بن جبا.

فائدة:

قال أصحاب علم الأرفاق والأسماء:

لن لفظ: قهوة إذا عد وافق اسم قرى؛ مائة

وسنة عشر، فإننا نرى هذا الكعد على القهوة

بابا الرجل إذا أسرع، فيمكن أن يكون

البابا منه؛ لأنه يسرع لقضاء الحاجة.

(فصل القام)

يقولون للولد للسفير إذا أراد المشى: تانا.

قال فى القاموس:

تانا اللطل: مشى، والتبختر فى الحرب.

وأما تانا من الهمزة: قم يرد فيه شىء.

حرف الهمزة (١)

(فصل الهمزة)

يقولون: أومى

قال فى المجرد:

لا يقال: أومى، وإنما يقال: ومى، أى:

أشار إليه.

(فصل الباء) (٢)

يقولون لقاصد التلمة: بابا.

وفى اللغة العربية:

ف

أثر تأثيراً جديداً في الشفاء والشفة. ٢٦ ب،
والقوة.

(فصل الحام) (٤)

يقولون في سَوِّ الحمار: حَامَا.

قال في القاموس:

حاجا: إذا دعى الحمار للشرب،

وأهل مصر تقول ذلك له إذا أرادوا مشيه،
وتسميته: جماز.

قال في القاموس:

مطاه: حمار وثاب.

ويقولون للصبي إذا مشى على يديه
وركبته: حبا.

قال في القاموس:

إن معنى حبا: للصبي إذا مشى على
يديه ويطله.

ويقولون: حماتي، لأم الزوجة.

قال السجدي:

وحمر المرأة، وحيموها، وحيمها: أهر
زوجها، ومن كان من قِبَلِه، والآلئى: حملة.

(فصل الطام) (٥)

يقولون: خَبَا.

قال السجدي:

خَبَا الشيء، أى: سكره.

وأما الدال، ولذلك من حرف الهمزة فلم
يرد فيهما شيء.

(فصل الزام)

يقولون: رَآا.

قال السجدي:

رَآا الميت: إذا عدد محاسنه.

ويقولون: رَافَا.

قال السجدي:

رَافَا الثوب: لأم خرقة، وعتم بعصه إلى
بعض.

ويقولون لدليل سراكب للبصر للمالك:
رَبَان.

قال السجدي:

الربان: وليس الملاحين.

وأما الزاي، والسين، والثنين، والصاد،
والمتاد فلم أر فيها شيئاً (٦).

(فصل الطام)

يقولون: طَاطَا رأسه

قال السجدي:

طَاطَا رأسه، أى: حيا.

والطاء لم يرد فيها شيء.

(فصل العين)

يقولون: عَبا.

وهي عند العرب: ما يتفصا به (٧).

(فصل القاف) (٨)

يقولون: قَافَا.

لذلك أصل في [أ] اللغة.

وهي بالكسر: الثمرة المعروفة، وبالضم:
يطلق على الخيار.

(فصل الكاف) (٩)

يقولون: لا تتكأَا.

أى: لا تتأخر من السير، وله أصل في
اللغة.

(فصل اللام)

يقولون: لَمى.

وهو: سمره في اللطين؛ قاله السجدي.

(فصل الميم)

يقولون: مَلَا.

قال السجدي:

والصحيح: مَلَاةً؛ بالضم، للملحفة
الطوية.

(فصل النون)

يقولون: نَافَا.

قال السجدي:

هي لفظة يراد منها السكرت.

(فصل الهاء)

يقولون: هَافَا والإبل، أى: زجرها عند
ورودها الماء

وهأفاه: رجل متعاك؛ قاله السجدي.

(فصل الواو)

يقولون: وَّأَا.

وهو صرلاب، وقد ورد في لغة العرب أنه
يطلق على قلم.

(فصل الياء)

يقولون: يا ما حمل.

له أصله في اللغة، وهو من باب
التعجب، والله أعلم.

حرف الباء

(فصل الهمزة)

يقولون: الأَب، والأين. مثلا.

فيشدن الأَب، وليس خطأ، بل له أصل
في لغات العرب.

(فصل الهاء) (١٠)

يقولون: بَه.

قال السجدي:

هو حكاية صوت الصبي والشاب المعنى
لحماء، و: صفة الأحمق.

وأما اللاء، والذاء من حرف الباء فإنه لم
يرد فيهما شيء.

(فصل الجيم) (١١)

يقولون: جَاب.

أى: أتى بالشيء؛ قاله بعض أئمة اللغة
[٣ ب]، وأنكره السجدي.

ويقولون: جَمَه.

لوصاء السهام، وله أصل؛ قاله السجدي.

ويقولون: جَبَه.

وهو صحيح، قال السجدي:

والجَبَّةُ؛ بالضم: ثوب معروف.

ويقولون: جَافَا.

للخادم الذى أتى من بلاده، فهو
مجلوب؛ وهو صحيح.

(فصل الحام)

يقولون: حَاب.

وهو: ما يظفر فوق الماء عند صبه، و:
كل مائع؛ قاله بعض أئمة اللغة.

ويقولون: حَمِكَا.

أى: استلحت بك، ومعداه: محسوب عليك.

ويقولون: حويه.

قال السجدي:

ومعداه: الضعيف عن الشيء.

والحوية: اللينة، و: الأخت، و: رقة غزلد الأم، و: الهم، و: الصاحبة، و: المرأة، و: السرية؛ كل ذلك يقال له: حوية.

(فصل الغام)

يقولون: خروب.

وهو صمغ؛ قاله السجدي، وهو: شجر معروف يذبت ببلاد الروم، وربما يذبت بمصر.

(فصل النال)

يقولون: دابه الشيء الثلاثي.

أى: عانته، وهو صمغ؛ قاله السجدي.

ويقولون عدد لعب للشطرنج: يدب.

قال السجدي:

ومعداه: الرقيب.

ويقولون: درّب.

وهو إشارة إلى الباب الكبير.

قال السجدي:

الدرّب: باب السكة الرابع.

ويقولون: درّبه.

وهو كناية عن أحد ألواح اللحكان.

وله أصل في اللغة؛ كذا نقله صاحب [كذا] كتاب السجدي في اللغة.

ويقولون: له درّبه.

أى: معرفة بالشيء باللفظ.

ويروى به: الجرّاء (١٦) على الأمر والحرب، و: المرأة العاققة؛ كذا نقله بعض أئمة اللغة.

وأما الذال: فإنه لم يرد فيها شيء.

(فصل الراء)

يقولون: رباب.

قال السجدي:

القول المختص



الزباب: الآلة (١٤) التي يضرب بها، و: السماب الأبيض، و: موضع بكة.

ويقولون: رُب.

لصل الغروب؛ قاله السجدي.

وقال:

الرُب: بالضم: سلاقة خشارة كل ثمرة بعد اعتصارها.

ويقولون: رجب المرجب.

أى: العظيم، وهو صمغ.

قال السجدي:

رجب فلاناً: هابه، و: عظمه.

ومنه رجب لخصيمهم إياه.

ويقولون: رَحَبَ به.

قال السجدي:

أى: صانقت سمه وسهلاً.

ويقولون: راب.

ومنه قولهم: رابى أمره.

قال السجدي:

رابى أمره، يربيه، أى: صار ذا ريب، و: أومهنى للريبة.

(فصل الزاي)

يقولون: زُرب.

وله أصل في اللغة.

قال في القاموس:

الزرب: السخل، و: موضع القم، وما يحمل كالحائط من القاب، ويكسر كالزربية، وجمعه: زرب.

ويقولون: زرباب.

وله أصل.

قال يمشي أمة للغة:

الزرباب: بالكسر: الذهب، أو مساره، و: الأسفر من كل شيء.

(فصل السين)

يقولون: سَب.

ومنه: إذا شتمه.

ويقولون [كذا]، سَبَّ:

قال بعض أئمة اللغة:

أى: باع واشترى في الشيء.

ويقولون: سذال، والصحيح: سذنان.

قال السجدي:

هو الصلب من كل شيء.

(فصل الشين)

ويقولون: شَبَّ.

ومنه قولهم: فائكه الشب.

قال في القاموس:

- (محرّكة): ماء، ورقة، وبرد، وعذوبة في الأسنان، أو نقط بيض فيها، أو حدة الأنياب.

ويقولون: شباب.

قال في القاموس:

لشباب: للشيء.

(فصل الصاد)

يقولون: صَبَّ.

ومنه قولهم: فلان عاشق صبابه.

قال في القاموس:

الصبابة: الشوق، أو رفته.

(فصل الضاد)

يقولون: ضريبة.

ومنه قولهم: ضريبة أرز.

قال في «القاموس»:

الضريبة: القطيعة؛ ومنه الضرائب التي
تؤخذ من أهل الجزيرة.

(فصل الطام)

يقولون: طميط،

قال في «القاموس»:

الطميط: صوت الفراء، وصوت تلاحم
السيل، وطميط: صوت.

ويقولون: طرب،

ومنه قولهم: حصل للسلان طرب؛
ينقصونه بحركة الفرح، وهو يطلق على
حركة الحزن؛ من الأصدقاء.

ويقولون: طارب،

وهو اسم لما يلعبون به، واسم الكرة أيضاً؛
وله أصل في اللغة.

ويقولون: طارب،

وهو صحيح، ويطلق أيضاً على المزاح؛
وهي اصطلاحية.

وأما لفظه: فلم يرد فيها شيء.

(فصل العين) (١٨)

يقولون: عُبّ،

وله أصل (ع، هـ، أ) في اللغة.

قال في «القاموس»:

العب - بالضم -: أصل التكم.

ويقولون: عصب،

ومنه: عتبة الباب؛ وله أصل في اللغة.

قال في «القاموس»:

إنه أسكنة الباب العليا.

ويقولون: عرقيب،

في حق الدابة إذا قطع عرقوبها؛ وله أصل
في اللغة.

ويقولون: عَصَبَ،

قال في «القاموس»:

المصبة - بالضم - من الرجال والخيل والطير؛
ما بين الشرة إلى الأريمين؛ كالصباة؛ وهم
قوم الرجال الذين يتعصبون له.

ويقولون: علب

قال في «القاموس»:

للعبية (بالكسر): آتية غليظة يتخذ منها وعاء
للشياء.

فائدة:

المُلبية (بالضم): الدخلة للطريلة، وقدح
شحم من جلود الإبل، أو من خشب يعلب
فيها.

ويقولون: عيب،

وهو صحيح، ومعناه: ما يستفتح فطه.

(فصل الفين)

يقولون: غَبّ،

ومنه قولهم:

غَبّ بسلام؛ وهو صحيح لأن الغِبّ
بالكسر معناه: عاقبة الشيء.

قال في «القاموس»:

لغَبّ في الزيارة أن يكون كل أسبوع.

ويقولون: غَبِيّة،

قال في «القاموس»:

الغبية: هي اللحم المغطى تحت الحنك.

ويقولون: غارب،

ومنه قولهم:

«أنزل على غاربه»

أي: أوذيته بالكلام. وله أصل في اللغة.

والغارب: لتكاهل.

ويقولون: غَلَبّ،

فهو مغلوب، أي مقهور؛ كذا قاله
المجدي.

(ويقولون: غَيَّبَ،

ومنه قولهم:

«غيب (هـ) ببا عنه»

أي: لا تظهر له نفسك؛ كذا نقله بعض
أئمة اللغة.

ويقولون: غاب،

للقصب الفارسي؛

قال المجدي:

يطلق على القصب الفارسي، والجمع من
الناس، والرمح الطويل، والأجمة؛ موضع
بالحجاز.

وأما «الغاه» من «الغاه» فلم أر فيه شيئاً.

(فصل القاف) (١٩)

يقولون: قَبّ جلدى منه، إذا تشجر،

وله أصل في كتب اللغة

ويقولون: قَبّه،

وهو صحيح؛ وله أصل في اللغاة،
وموضع بالكوفة، ويقال له: قَبّه.

ويقولون: قيقاب،

قال في «القاموس»:

القيقاب: الدل من خشب.

ويقولون: قعبة،

ومنه قولهم للمرأة: قعبة.

قال في «القاموس»:

القعبة: المن، والحوز يقال لها قعبة،
والذي يأخذه السمان يقال له: قعب، والقعبة؛
الفاصلة الجوف من داء، والفاجرة يقال لها:
قعبة.

ويقولون: قُصّب له المزين،

وهو صحيح في كتب اللغة.

يقال: قُصّب الشيء: قطعته ثم جمعه.
وقُصّب فلان أي: أغضبه.

ويقولون للمنزل عن الناس: قُطرب.

وهو صحيح؛ لأنه جالس من الأمراض
السودارية، وصاحبه يحب الانفراد من الناس،
وله معان كلها فيجبة. وهو بالضم: اللص،
والفسارة، والذئب الأمسط، والمهازل،
والجبان، والسفيه، والمسرور، وصغار
الكلاب، وطائر، ودويبة لا تسدح نهاراً
سجياً.

ويقولون: قَ، أ، قبه.

قال بعض أئمة اللغة:

القص: القحح للشمخ الجاني.

ويقولون: قفى قَبّه.

إذا أرادوا: أنه في أسر عظيم؛ قال به
بعض أئمة اللغة.

الفصل العاشر

يقولون: فلان كاتب.

له أصل في كعب اللغة، ومعناه: به غم، وانكسار، وموه حال.

ويقولون: كتب انشىء.

قال السجدي:

أى أهرقه.

ويقولون: كتاب.

فى لفه بعض للعرب: هو اللحم المشرح المشوى، ويطلق على الجماعة.

ويقولون: فلان كُرب عليا.

قال فى القاموس:

أى أمرنا بالسرحة.

ويقولون: كركبة.

قال السجدي:

معناه: الحركة.

الفصل الحامى

يقولون: فلان ليلب.

معناه فى اللغة: كثير الكلام، على معنى ما ذكر فى القاموس.

ويقولون: لب.

وهو صحيح، وهو خالص كل شىء.

ويقولون: لبة، وللب.

لآلة الخيل، وهو لفرى.

قال السجدي:

الللب: البحر، وموضع القلادة.

وأما لليم فى حرف لياء فإنه لم يرد فيها شىء.

الفصل الحادى عشر

يقولون: نصب عيلى.

ومنه قولهم:

أعرف الشىء نصب عيلى.

وله أصل فى اللغة تكن بالمضم، ومعناه: كأنه تجاه عيلى.

ويقولون: نهب.

القول المقتضب



ومنه قولهم:

نهب الشىء، إذا أخذه؛ وهو صحيح.

ونهبوه: تنازلوه [٦]، ب[بكلامهم.

الفصل الحادى عشر

يقولون: هدأ.

قال فى القاموس:

الهدب: شهر أشجار العبدن، والهدب: ما دلم من أوراق الشجر كالسرو، ومن اللهبات: ما ليس بوقد لكن يقوم مقام للوقد كالورنا وحى لطم.

ويقولون: فلان هرب.

أى: توارى، أو ماله شىء ولا أحد يقرب منه لأن ليس له شىء.

ويقولون: هاوب.

وهى الأيام الهاردة، فكانه قال له: يا بارد؛ كما ورد فى كتب اللغة، والهلرب: المنقرة من زوجها، والمحببة له.

الفصل الحادى عشر

ويقولون: وجبة.

معناها: الأكلة فى اليوم والليلة، وله أصل فى كتب اللغة.

وأما لياء فلم يرد فيها شىء.

حرف اللام

الفصل الهمزة

من حرف اللام

يقولون:

هذا أمر لى.

يريدون (٢١): إلامى.

قال فى القاموس:

الإل (بالكسر): الترويسة. واسم الله تعالى.

وكل اسم أشرفه لى، أو إيل محض إلى الله تعالى.

ويقولون:

اصطبل.

قال فى القاموس:

الاصطبل: محل موقف الدواب (شاميه).

الفصل الهاء

من حرف اللام

ويقولون على سيدتنا فاطمة (صلى الله على أبيها ورضى الله عنها):

البول.

قال بعض أئمة اللغة:

البول: المنقطعة عن الرجال والنساء إلى الله تعالى.

ويقولون:

فلان بجل فلاناً.

قال فى القاموس:

بجله تهجيلاً: عظمه.

ويقولون:

الأبدل.

قال فى القاموس:

الأبدل: قوم بهم يتسم الله عز وجل الأرض، وهم مسجونون؛ أربعون بالشام، وثلاثون بغيرها، لا يموت أحد إلا قام مكانه آخر من سائر الناس.

ويقولون:

فلان بطال.

قال فى مختصر الصحاح:

البطال: من ذهب متباعاً وخسراً.

ويقولون:

ما على بالى.

قال في «مختصر الصحاح»:

البال: الحال والغاطر. والموت العظيم.

ويقولون:

فلان بهلول.

قال في «الزاهر»:

البهلول: الناقص العقل (٥٨، ب).

وقال في «القاموس»:

البهلول: للمضحك. والسيد الجامع لكل خير.

(فصل الثام)

من حرف اللام

ويقولون:

لن.

اللن من التراب معروف، وكرم الرمل.

واللن: يطلق على الوسادة.

واللنطة: الزلزلة. والزرعرة. والسيير الشديد. والسبق الطيف. وللشدة.

وأما اللام من حرف اللام فإنه لم يرد فيها شيء.

(فصل الجيم)

من حرف اللام

ويقولون على الدابة:

جفلت.

قال في «القاموس»:

الجافل: المنزوع.

وجفلت الريح: السحاب منريته.

وجفل فلان: جوعه.

والاجفل: الذي يهرب من كل شيء.

ويقولون:

جل للفريس - مثلاً.

قال في «مختصر الصحاح»:

الجل واحد جلال: الدواب، وجمع الجلال: أجهل.

وقال في «القاموس»:

الجل (بالهمزة): والقنح: ما تليسه الدواب.

ويقولون:

فلان جميل الصورة - مثلاً.

قال في «الزاهر»:

الجمال: الحسن، جمال الرجل جمالاً فهو جميل، وهي جميلة، وجملاً.

والجمالة: الجمالة بالجمول.

ويقولون:

قال في «مختصر الصحاح»:

للجل (بالكسر): الصنف من الناس.

(فصل الحاء)

ويقولون:

فلان حلاطى.

قال في «المجردة»:

هو السريع الحركة في قضاء الحوائج.

ويقولون:

حواليد.

وهو صحيح لفرى، قال بعض ثمة الفلة: هي بمعنى: تابع لذلك الشيء حسنى يروحه.

(فصل الخاء)

من حرف اللام

ويقولون:

ليش هذه الخزعيلات.

قال في «مختصر الصحاح»:

الخزعيلات: الأمور التي لا أصل لها.

وقال في «القاموس»:

هي الأحايث المستطرفة.

والخزعيلة: للمحب والأمتحركة (٢٢).

ويقولون:

خصلة حريز أو شعر - مثلاً.

قال في «الزاهر»:

الخصلة (بالضم): الشعر للجمع، أو القليلة منه كالخصلة.

(فصل الدال)

من حرف اللام

ويقولون:

فلان دجال.

قال في «القاموس»:

سمى: دجالاً لأنه يعم الأرض، أو من دجل: كخشب، وأحرف وقطع نواحي الأرض سويراً، أو من دجل تدجيبلاً: غطى، وغطى بالذهب لتصويبه بالباطل، أو من الدجالة: للرقعة المظيعة.

ويقولون:

فلان في قلبه دغل.

قال في «الزاهر»:

الدغل: الصدق والفساد. والشجر الكثير السلف. والقرم والتمسرين عيبه، وخالفته.

ويقولون:

دلال

فلان رى على قلبه دبله.

قال في «مختصر الصحاح»:

الدبل: الطاعون.

ويطلق على الدامية، وعلى العمار الصغير.

ويقولون:

دلال

قال في «القاموس»:

دلال كشاد: الجامع من البيوعين.

ويقولون:

فلان دحل.

قال في «القاموس»:

الدحل: المحر. والساحة. والشيء اليسير.

(فصل الذال)

من حرف اللام

ويقولون:

فلان في ذل.

أى: في (٥٩، ب) [هانة].

قال الله تعالى:

«ولم يكن له ولى من الذل»

والزوال: العجب. والجراد. والكلأ.
والخفيف: الطريف. الفطن.

(فصل السين)

من حرف اللام

يقولون:

فلان سهيل.

قال في «مختصر الصحاح»:

هو الرجل الذي لا يكثر بأمر دنياه،
ولا آخرته.

والسهيل: الباطل.

ويقولون:

سحالة.

قال في «الزاهر»:

السحالة - بالضم -: ما سقط من الذهب،
أو الفضة ونحوهما كالبرادة.

ويقولون:

سروال.

وهو معروف، وهو صحيح لغوي.. جمع
على سراويل، وعلى سراويلات؛ فارسية،
معرية.

(فصل الشين)

من حرف اللام

يقولون:

فلان شاذلي.

أي: منسوب إلى الشيخ أبي الحسن
لشاذلي.

قال في «القاموس»:

شاذل: صاحب علم، ويادة بالضمرب.

ويقولون:

فلان شلة نار.

قال في «الزاهر»:

لشلة - بالضم -: ما اشتعلت (٦٠٣ ب)
فيه من الحطب ولهب النار، فشبها به
الرجل عدد حذته.

القول المقتضب



إلى سماء الدنيا فينتفض، فيزل كل بلاه إلى
صاحبه. فطى هذا المعنى قولهم: فلان في
زحل، أي: في بلاه.

ويقولون:

فلان ما عدده زال.

أي: نقص، وهو صحيح لغوي.

ومنه [٦٠٤/أ]:

زالت الدراهم، أي: نقصت في الوزن.

والأزل: الخفيف الزكي.

والزلة (بالكسر): الخطأ.

والزل (٧٣) (بالضم): الانكسار.

ويقولون على شيء يغرض:

زليه.

قال في «الزاهر»:

الزليه (بالكسر): البساط.

ويقولون:

زامله.

قال في «مختصر الصحاح»:

للمزاملة: العمل الذي فيه مراد الحاج.

وللمزاملة: للمساكنة على البحر، أو الرديف.

ويقولون:

فلان زول.

قال في «السجدة»:

الزول: الهيبة العظيمة.

قال في «القاموس»:

أي: لم يتخذ ولياً يعاونه ويحالفه أدل به،
وهو عادة العرب.

(فصل الزاء)

من حرف اللام

يقولون:

فلان زحل.

قال في «الزاهر»:

الزحل: الدون الشمس، أو الرديء من
كل شيء.

والزحلة عند الفضيلة.

ويقولون:

فلان زبول فلان.

قال في «مختصر الصحاح»:

الزبول: الرجل الذي يشارك الآخر في
صفته، أو الذي يرأسه.

والزبول: سهم صغير.

ويقولون:

فلان زطل.

قال في «القاموس»:

للزطل: هو لذى عدده رخاوة. وللزطل
معروف.

ويقولون:

لحم زحل.

لحم الأصفر يركن في بعض الأعشاء.

و (بالكسر): سحاب رقيق يشبه النداء.

(فصل الزاي)

من حرف اللام

يقولون:

فلان في زحل.

إذا كان في غيط ولعب.

قال ابن قرقماس في تفسيره، في قوله

تمالي:

«والسما والطارق»

قال: الطارق هو زحل يزل الله تعالى
عليه في كل يوم كل بلاه، فيزل من مسطره

(فصل الصاد)

من حرف اللام

يقولون:

خيز صامول.

قال في لسان العرب:

الصامول من الخيز: ما نضج واشتد.

وصمل للرجل: تجدد.

ويقولون في حق الفرس: صامل.

قال في «القاموس»:

حيوان صامل، وفي الممار: حيوان نافع.

فدل ذلك أن له أصلاً في اللغة.

(فصل الضاد)

من حرف اللام

يقولون:

فلان ضال.

قال في «مختصر الصحاح»:

ضل فلان: تاه، وتغير، وغاب، وضل؛ ذهب عنى. والضلالة من البهيمية للذكر والأنثى.

(فصل الطاء)

من حرف اللام

يقولون:

طبل.

قال في «القاموس»:

الطبل الذي يضرب به يكرن ذا وجه، وذا وجهين، جميعه: أطبل، وطبول، وصاحبه: طبال.

ويقولون:

طفل.

قال في «القاموس»:

الطفل: الصغير من كل شيء.

والطفلى: من يأتى الولائم من غير دعوة.

وأما اللام فإنه لم يأت فيها شيء.

(فصل العين)

من حرف اللام

يقولون:

عتال.

قال في «الزاهر»:

العتال: هو الذى يحمل الأحمال للقتال.

والعتل: النقوط الجافى.

ويقولون:

عطة.

قال في «القاموس»:

العطة [٦١]، حديدة كأنها رأس فأس، أو للمصا المتخمة من حديد لها رأس مقلطح يهدم بها العائط.

ويقولون:

فلان قطع عرقيله.

قال في «القاموس»:

العراقيلى: صماب الأمور.

ويقولون:

عسل لعل.

قال في «القاموس»:

العسل (محركة): لحاب اللعل. أو طل خفى يقع على الزهر، وغيره.

ويقولون:

فلان به علة.

قال في «القاموس»:

للملة (بالكسر): المرض.

وأعله الله فهو عليل، ولا يقال: ملول.

ويقولون:

فلان مسك بملكته.

قال في «الزاهر»:

للملعة (بالفتح): السرقة والجنابة.

ويقولون:

فلان صاحب عيلة.

قال في كتاب لسان العرب:

العيلة: أولاد الرجل الكثيرين مع شدة الفقر.

وقال في «القاموس»:

عال يعمل عيلاً وعيلة وعيرلاً

ومعيراً: الفقر.

(فصل النون)

من حرف اللام

يقولون:

غريبال.

الغريبال (بالكسر): ما يدخل به.

ويقولون:

أما غيابة فلان.

قال في «المجرد»:

الغايبة: الحقد الباطن الخفى.

(فصل الميم)

من حرف اللام

يقولون:

ما أصليه ولافتة.

قال في «الزاهر»:

اللفتة: مشترك بين العبد الحقيقي من اللطف، وبين السحاة التى فى شب اللولة.

وفتية السراج: لذالة التى تسمى.

ويقولون، ويصح ٦١٦/ب، من العبد:

فلان فصل.

قال في «مختصر الصحاح»:

الفصل: الرذل الذى لا مروعة له.

ويقولون:

فصلة.

قال صاحب «المجرد»:

الفصلة: الرقية.

وفصل كنصر، والمشفل بما لا يعنيه: فضولى.

ويقولون لسانع البناء:

لماعل.

وهو سمح لغيرى، قال بعض أئمة أهل اللغة:

الفصلة (محركة): صفة غالبية على عملة الطين والحجر، ويحوم.

(فصل اللام)

من حرف اللام

يقولون:

قيلة.

القول المقتضب



قال في «مختصر الصحاح»:

التقبلة (بالكسر): الكعبة الشريفة.

والقبلة (بالتضم): اللثة.

ويقولون:

عنده قابلية.

قال في «القاموس»:

القابلية: الصمن، والتقبول لكل شيء حسن.

ويقولون:

قل.

قال بعض أئمة اللغة:

التقبل (بكسر القاف): الحفظ على الشيء.

ويقولون:

قائلة.

قال في «الأزهار»:

القافة: لفرقة الداهيين للسفر.

والقافة: الراجعة، سميت بذلك تفلواً بأن ترجع.

ويقولون:

قله.

قال في «مختصر الصحاح»:

القلة: الجرة المظلمة من الفخار، والكوز الصغير.

والقلة: النهضة من الطه والرعدة والفر.

ويقولون:

قنديل.

وهو صحيح لغوي معروف.

(فصل الكاف)

من حرف اللام

يقولون:

مكحلة (بكسر الحاء).

وإنما هي بالضم، قال في «القاموس»:

وهي من الآلات ما فيه الكحل والكحل (بفتح الكاف) ١/٦٦٦:

هو الشنقي.

ويقولون:

ويقولون:

مندبل.

وهو صحيح لغوي، قال بعض أئمة اللغة:

المندبل (بالفتح والكسر): الذي يمسح به.

وتمدبل: تمسح.

(فصل النون)

من حرف اللام

يقولون:

اللدجل.

على الولد. ويطلق للدجل أحياناً على

الولد. وعلى المطاء من غير عوض.

ويقولون:

نخالة.

قال في «مختصر الصحاح»:

للنخالة: ما نخل من الدقيق. وما بقي من السنخل مما يتخلل.

(قائدة).

إنما طبخت للنخالة بالماء، أو ماء اللجل، وضمد بها لكمة المقرب أبرأته.

ويقولون:

فلان نذل.

قال في «لسان العرب»:

النذل (٦٦٦/ب) (بالدال): الخمسين من الناس المحتقر في جميع أحواله.

ويقولون:

فلان طلع ناقله.

قال السجدي:

للناقلة: العدو، فكأنه يقول: ساق على أقرانه.

والنقل: الزيادة والعطية. والنظيمة. وولد الولد.

(فصل المهاء)

من حرف اللام

يقولون:

فلان درول.

قال بعض أئمة اللغة:

الهرولة: بين المشي والعدو، أو الإسراع في الشيء.

كاملة.

وهو صحيح لغوي، قال بعض أئمة اللغة:

هو اسم لدوح من الملابس.

والكاملة: شد الروايش. ويثبت بمرفق بـ: للفتابري.

وأما اللام من حرف اللام فإنه لم يرد فيها شيء.

(فصل الميم)

من حرف اللام

يقولون:

فلان مهجل.

قال في «السجدة»:

المهجل: هو للرجل الذي لا يقوم بنفسه تنظيفاً وكسوة.

وهجل الرجل: أسعده للتبجح.

والهاجل: النائم. والكثير السهر.

ويقولون:

مقل يعينيك.

قال بعض أئمة اللغة:

المقل: النظر. والقميص. وضرب من الرضاع. وأصل المقل.

ويقولون:

فلان ممال.

إنما كان ليس له ثبات في المكان، وهو صحيح لغوي.

والمة (بالفتح): الشريفة. والرماد الحار. والجعر. وعرق الحمى.

ويقولون القمر:

هل.

قال في «المجرد»:

يقال هل الهلال: ظهر والشهر: ظهر هلاله.

وأما الهلال فله معاني كثيرة منها:

غرة القمر. والساء القليل. واللجأت. والطيب. والجمل المهزول. والخبار. والغلام الجميل. والخفصة من المطر. جمعه: لهلة وأهاليل.

ويقولون:

مهلهل.

للروب الغير المحكم.

قال بعض أئمة اللغة:

المهلهل: الثوب المصغف للنسج.

«حرف الميم»

(فصل الهيمزة)

من حرف الميم

ويقولون:

أدم.

قال في «المجرد»:

الأدم: خلط الخبز بالطعام.

والأديم: الطعام البارد.

(فصل النباء)

من حرف الميم

ويقولون:

فلان بجم.

وذلك غالباً يقال في حق العبد.

وهو صحيح لغوي، قال بعض أئمة اللغة:

البجم: من سكنت من عى أو كسر، أو إيطاء.

ويقولون:

فلان برطم.

قال في «مختصر الصحاح»:

البرطم (بالكسر): المنضم الثقلة. والعى اللسان.

«برطمه: الانتفاخ شعثاً» ١٦/٦٣٢.

وبرطم: تغضب من كلامه.

وبرطمه: غاطه.

وبرطم الليل: أسود.

ويقولون:

فلان برطمه بلم.

قال بعض أئمة اللغة:

البلم: قلة العقل. وصغار السمك.

ويستل للناق: اشتبهت للفعل.

وأما اللاء والهاء من حرف الميم فإنه لم يرد في ذلك شيء.

(فصل الجيم)

من حرف الميم

ويقولون:

فلان جهرم على الشيء.

قال في «الزاهر»:

جهرم على الشيء، أى: قدم عليه.

والجهرمية: ثياب منسوجة من نحو البسط، أو هي من الكتان.

(فصل الحاء)

من حرف الميم

ويقولون:

حزام.

قال في «المجرد»:

الحزام: ما يشد به الوسط.

ويقولون:

جبن حالوم.

قال في «القاموس»:

والحالوم: منسوب من الأجوان.

ويقولون:

حمامح الزواجر.

وهو صحيح لغوي، قال بعض أئمة اللغة.

والزواجر هو الحبق البهائي المريض الوريق، والحمامح هي زهرته، ويسمى بحمر الآن: ريحان الأموات، شمه جيد للزكام، مفتوح لسد الدماغ.

(فصل الخاء)

من حرف الميم

ويقولون:

خرطوم.

قال في «القاموس»:

الخرطوم (بالفتح): الأنف، أو مقدمه، أو ما ضمت عليه الحنكون.

وخراطيم القوم: سائتهم.

ويقولون:

خشمة.

قال بعض أئمة اللغة:

للخراشيم: خراشيف في أنفسي الأنف.

وبخشمة (٦٣٢/ب) بخشمة: كسر أنفه. والأنف تخيرت راحته من دام فيه.

ويقولون:

قماش خام.

قال في «المجرد»:

القماش في القماش: هو الذي لم يقصره القصار.

والخامة من الزرع: أول ما يلبث على ساق.

ويقولون:

انظر خيمه.

قال بعض أئمة اللغة:

لخيم علم الرجل وحاله بملط. والخييم: الأصل.

(فصل الدال)

من حرف الميم

ويقولون: فلان دمدم على. مثلاً.

قال في «الزاهر»: الدمدمة: الغضب، ودمدم عليه: كلمة مضطرباً. وأما الدال من حرف الميم فإنه لم يرد فيها شيء.

(فصل الزاء)

من حرف الميم

ويقولون:

رزمة.

قال بعض أئمة اللغة:

الرزمة: ما شد في ثوب وإهد (ويفتح).

ورزم الثياب: شدّها.

والرزمة: بأن يأكل يوماً لصاً، ويوماً

القول المقتضب



عسلا، ويومًا لينا، ويحore، لا ينادوم على شيء، وأن يخلط الأكل بالشكر والحمد.

ويقولون:

رغم ألف فلان، مثلا.

قال في «الزاهر»:

رغم ألف فلان: لصقه بالزغام، وهو التراب اللين، أو الرمل مختلط بالتراب.

ويقولون:

جاء بالطم والرم.

قال في «مختصر الصحاح»:

الطم: البحر، والرم: للبر، أو للشرى، أو للزغب واليابس، أو التراب والماء.

قال المجدي:

الرم (بالكسر): ما يحمله الماء على وجه الأرض من فئات المشوى.

ويقولون:

رم البهاء.

قال في «القاموس» [١/٦٤]:

رم البهاء يرمه: أسلمه.

ويقولون:

صاحب الزمة.

وهو صمغ لغوى، قال بعض أئمة اللغة:

الزمة: التقضية، كأنه يقول: صاحب القضية، ومنه سمي الشاعر المشهور: ذو الزمة، أى: صاحب القضية.

(فصل الزاي)

من حرف الميم

يقولون:

فلان زام على فلان.

أى: أذعره.

قال في «القاموس»:

زامة: أذعره.

وزيم (مبنى للمجهول): دهر.

وزام كصع: أكل شديدا.

ويقولون:

فلان في زخم.

قال بعض أئمة اللغة:

الزخم: اللطام.

والزخم: الدفع للشديد.

قال في «الزاهر»:

صمغي [٦٤/١] أى: مسهم، أى: مفكر ومتفانا.

يقولون:

شك الفرس.

وهو صمغ لغوى، قال بعض أئمة اللغة:

الشكيمة: الحديد الممترضة فى فم الفرس، أو الدابة. ويقال: فلان شديد الشكيمة.

ويقال: فلان شديد الشكيمة.

أى: اللبس.

ويقولون:

فلان سهم.

أو فى حساب.

(فصل الشين)

من حرف الميم

يقولون: شك الفرس. وهو صمغ

لغوى، قال بعض أئمة اللغة: الشكيمة:

المعدية، يقولون سهم. الممترضة فى فم

الفرس، أو الدابة. ويقال: فلان شديد

الشكيمة أى: اللبس.

قال في «القاموس»:

لشهم: الناقد الحكم. والزكى الخوا

المرقد ككاه.

وأما الصاد والصاد من حرف الميم فإنه

لم يرد فى ذلك شيء.

(فصل الطاء)

من حرف الميم

يقولون:

طارمة.

قال في «مختصر الصحاح»:

الطارمة: بيت من خشب، والمالب أن

يكون ذلك فى المراكب.

وحارة بمصر يقال لها: اسطبل

الطارمة، أى: الاسطبل الذى فيه بيت

من خشب.

ويقولون:

عبد طمطامى.

وزخم للحم: لثن وخيث.

ويقولون فى الدعاء على العدو:

أزخم.

وهو صمغ لغوى لأن الأزخم: طعام أهل

الدار.

ويطلق على الزيد بالتمر.

ولما نزل: (إن شجرة الزقوم طعام

الآثيم).

قال أبو جهل: الزيد بالتمر للثمة.

فلنزل الله تعالى:

(لها شجرة تخرج فى أصل الجحيم).

والزقوم: الملقوم.

ويقولون:

فلان زكمه.

قال فى «الزاهر»:

الزكمة: اللثقل.

والزكام: نعال فضول رطبة من بطن

الدماغ تنزل من المنخرين.

(فصل السين)

من حرف الميم

يقولون:

فلان لتقبت سيمته.

قال بعض أئمة اللغة:

تقيرت سته، أى: صورته لنفملا

ويقولون:

قاعد مسهم.

قال في مختصر الصحاح:

الطمطام: الرجل الذي في لسانه عجمة.

والطمطام: وسط البحر.

وطمطم: سبح فيه.

ولما لظاء من حرف الميم، فإنه لم يرد فيها شيء.

(فصل العين)

من حرف الميم

يقولون:

عجمة.

قال المجدي:

العجمة (بالضمير): الذي اجتمع من الزرع بمشاهير.

والعجمة: مجتمع الرمل.

ويقولون:

معصم.

قال المجدي:

المعصم (بالكسر): موضوع السوار والصامى: من يفخر بنفسه.

ويقولون:

عكام.

قال في مختصر الصحاح:

عكم المئاع بحكمه: شدة [٦٥/١] بثوب.

والعكم (بالكسر): ما يحكم به والعدل، جمعه: أعكام، والكافه جمعا: عكوم.

ويقولون:

عمامة.

في الزاهر:

العمامة: ما يلبس على الرأس جمعة: عمائم، وعضام.

(فصل الفين)

من حرف الميم

يقولون:

فلان غثيم.

قال بعض أئمة اللغة:

الغثيم: الذي لا يحكم صنعته. ويطلق الغثيم على الظلم، وعلى المايل لغيره، فيقطع كل ما أدر عليه من غير نظر.

ويقولون للصبي:

غلام.

قال في مختصر الصحاح:

الغلام: الطائر الشاب. والكهل، أو من حين يولد إلى أن يشب.

جمعه: أغلعة وغلمان.

(فصل القاء)

من حرف الميم

يقولون للصبي:

فحم.

وهو صحيح لغوي، قال في مختصر الصحاح:

فحم الصبي: بكر حتى لنقطع نفسه يهره بضم الفاء وكسر الحاء.

وأحمه لهم: ملحه عن قول الشاعر.

ويقولون على الصبي:

فطم.

قال في الزاهر:

فطم الصبي: أي: فصله عن الرضاع، فهو مطوم وفطم.

ويقولون:

فلان أفتم.

وهو في مرض السب.

قال في مختصر الصحاح:

الفتم (محركة): الإملاء، وتقدم للتأنيء الطياء، فلا تقع على السفل.

(فصل الكاف)

من حرف الميم

يقولون:

كتب عليه قسامة.

وهو صحيح لغوي، قال بعض [٦٥/ب] أئمة اللغة:

لقسامة: الهدية بين العدو والمسلمين.

فصح معنى قولهم: قسامة، بأنه لا يفيل ذلك الشيء.

ولما القسمة (بالكسر): جعل الشيء أجزاء عدد التفرقة.

ويقولون:

فلان قتم.

قال بعض أئمة اللغة:

للقامة: التكبر.

ويقولون:

فلان له قوام.

قال في الزاهر:

للقوام: حسن اعتدال الإنسان.

(فصل الكاف)

من حرف الميم

يقولون على أخت الإنسان:

كريمة.

وهو صحيح لغوي.

ويطلق أيضا على العين.

وكريمة أمك، وكل جارحة شريفة كالأنثى والجد.

والكريمة: الميدان.

ويقولون:

كم.

قال في مختصر الصحاح:

لكم: مذهب اليد ومفرجها من الثوب، جمعه: أكماء.

والكم (بالكسر): وصاء الطلع، وغطاء اللور.

ولما اللام من حرف الميم فإنه لم يرد فيها شيء.

(فصل الميم)

من حرف الميم

يقولون:

مرهم.

قال في الصحاح:

هو دواء مركب للجراحات.

ويقولون: موم.

قال في التمامين:

الموم (بالضم): الشمع. وأداة لحنائك يصنع فيه الخزف.

ويصنع به. وأداة الإسكاف.

(فصل الثون)

من حرف الميم

يقولون: نخامة.

قال المجدي:

تدخم الرجل: دفع شيء من صدره، أو أنفه.

ويقولون: فلان ندمان.

وهو صحيح لغوي، قال بعض أئمة [٦٦/١] اللغة:

يصح أن يكون من اللدم، أي: للتأسف، أو من السداحة وهي:

المجالسة على الشراب.

ويقولون: ما أسن هذا الصميم.

قال المجدي:

والصميم: نفس الريح.

وتكسما: وجد تسهما.

وفي الحديث:

(بحث في نسم الساعة).

أي: حين ابتدئت وأقبلت أرائلها.

ونسم الريح: أولها حين تقبل.

ويقولون: فلان كثير اللدم.

وهو صحيح لغوي، ويقال للمتطعم: ناكم تهاوذاً.

وتدزم الغلام: إذا احتلم.

ويقولون: ماني نعمة.

قال في مختصر الصحاح:

الذمة: بلوغ الذمة في الشيء.

ولفلان منهزم: كمولع بالشئ.

(فصل الهاء)

من حرف الميم

يقولون: شيخ هرم.

قال المجدي:

الهرم: أقصى الكبر.

وأهرمه الدهر، وهرمه.

ويقولون من التعظيم: فلان همام.

قال بعض أئمة اللغة:

الهمام: الملك العظيم الهممة. والسيد الشجاع السخي.

القبول المشتضب



ويقولون: مهم شتيه.

وهو صحيح لغوي، قال في «الزاهر»:

الهمهمة: للكلام الخفي. وتدوم للمرأة لطلل بصورتها.

وتردد للزفير في الصدر من لهم.

ويقولون: فلان هالم في السحبة.

قال في مختصر الصحاح:

هام ويوم هيماً وهيماناً: أحب امرأة.

والهام: المشاق الموسوسون.

(فصل الواو)

من حرف الميم

يقولون: فلانة [٦٦/ب] عندها رحم.

قال بعض أئمة اللغة:

الرحم (محركة): شدة شهوة الجمع لأكل.

ويقولون: فلانة عنده وهم.

قال المجدي:

الوهم: الخوف من مرض، أو غيره.

«حرف الياء»

أما الهمزة من حرف الياء فإنه لم يرد في ذلك شيء.

(فصل الهاء)

من حرف الياء

يقولون:

فلان بدوي.

قال في مختصر الصحاح:

البدو والبداءة والبداءة والبداءة: خلاف الحضن.

وأما اللام من حرف الياء فإنه لم يرد في ذلك شيء.

(فصل الناء)

من حرف الياء

يقولون:

أين النريا من اللرى؟

قال في «الزاهر»:

اللى: التراب.

وتريت الأرض: نديت ولانت بعدد الجندبة والبيس.

وأريت [٧٣/ب]: كثر ثراها.

والشريا: هي الدج: سميت به لكثرة كراكتها مع حديق الضل.

وفي الحديث الشريف:

(إذا طلع النجم صباحاً ارتفعت كل عامة على وجه الأرض).

والنجم المقصود به: النريا.

(فصل الحاء)

من حرف الياء

يقول:

فلان حمى عن الشيء.

قال بعض أئمة اللغة:

حمى السريض عن الذي يضربه: منع عنه.

والعامى والسعمى: الأسد.

وتعاماه الناس: ترقوه.

وأما الحاء من حرف الياء فإنه لم يرد في ذلك شيء.

(فصل الدال)

من حرف الياء

يقولون:

في (ب): دبر.

دوى.

قال في مختصر الصحاح:

دبى: يمحى مشى رويك. ويطلق على
أصغر الجراد والتمل.

ويقولون:

فلان فى دوى.

قال المجدى:

لدوى: الريح الخفيفة.

ودوى الرجل: سمع له هدير ودوى.

وأما النزال من حرف الياء فإنه لم يرد
فى ذلك شيء.

(فصل الزاء)

من حرف الياء

ويقولون للشئ الذى ليس بحسن:

ردى.

قال بعض أئمة اللغة:

الردى ضد الفشن.

والردى: الأسد.

(فصل الزاى)

من حرف الياء

ويقولون:

فلان فى زى مليح.

قال فى الزاهد:

الزى: اللباس الحسن. والهيسة
المستحسنة.

وأما السين واثنين فإنه لم يرد فيهما
شيء.

(فصل الصاد)

من حرف الياء

ويقولون:

صارى.

قال بعض أئمة اللغة:

الصارى: خشبة قائمة فى وسط السفينة.

ويطلق الصارى على ملاح السفينة.

أما الصاد والطاء من حرف الياء فإنه لم
يرد فى ذلك شيء.

(فصل الضمن)

من حرف الياء

ويقولون:

عباية (٧٤/أ).

قال فى الزاهر:

العباية: منرب من الأكسيد، ويطلق على
الرجل الجافى الثقيل.

وأما الضمن والفاء والتلف من حرف الياء
فإنه لم يرد فى ذلك شيء.

(فصل الكاف)

من حرف الياء

ويقولون:

فلان كابى.

قال بعض أئمة اللغة:

كابى للزار تكية: ألقى عليها الرماد.

وأكبى وجهه: غيظه.

والكبوة: الغيرة.

وهو كابى الرماد: عظيمه.

(فصل اللام)

من حرف الياء

ويقولون:

فلان لاخى علينا. ملا.

قال بعض أئمة اللغة:

لاخى: أى: لم يساعد.

(فصل الهم)

من حرف الياء

ويقولون:

ماطى.

قال فى لسان العرب:

الماطى: اسم لبالع للطيور والأكجدة،
وغير ذلك.

ويقال:

ماطى: جد فى السير.

ويعطى النهار وغيره: امتد وطال.

فصل التثنية

من حرف الياء

ويقولون:

نواى.

قال فى الزاهر:

النواى: ملاح للمركب.

ويقولون:

نمى.

قال المجدى:

نماء: أخيره بموت.

وهو يرمى على زيد ذريه، أى: يظهرها
ويظهرها.

وتنمى القوم: نموا قتلاتهم، وهو فى
مصر من البدع للشريعة.

ويقولون:

نماى الولد.

وله أصل فى اللغة، قال فى المجرى:

تنماى الصبى، أى: تكلم بهما يصحبه
ويصره.

والنمىة: أول الخبز.

ويقولون:

هذا طعام نى.

قال بعض أئمة اللغة:

النى: هو الذى لم يذبح من طمس،
وغیره.

(فصل الهاء)

من حرف الياء

ويقولون:

فلان هفوة.

قال بعض أئمة اللغة:

الهفوة: للرجل الجبان.

والهفو (٧٤/ب): الرجل الخفيف.

والأهلى: الحمقى من الناس.

وأما الواو والياء من حرف الياء فإنه لم
يرد فيهما شيء.

هذا آخر ما أردناه، ونمام ما قصدناه.

تم الكتاب بحمد الله تعالى وعونه وحسن
ترقيقه وصلى الله على سيدنا محمد،
وعلى آله وصحبه وسلم، على يد
مختصره محمد بن أبى السرور
الصديقى الشافعى؛ سبط آل الحسن
بتاريخ أول ربيع الثانى سنة ١٠٥٧.

إلى هنا انتهى كلام مؤلفه (رضى الله
تعالى عنه) ونفخا به. آمين، وصلى الله
على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه
أجمعين. ■

٥٥ قام الناسخ بكتابة مقدمة للكتاب على هامش الورقة الأولى (أ) ونصها: «قال كاتبه: العهد القديم إلى الله سبحانه وتعالى يوسف الصديق المشهور بـ «ابن الوكيل». بعد العهد والسلاسل والسلام على رسول الله (صلى الله عليه وسلم) أفضل نبي لاختاره لرسالته، واسمط الله».

فأرى لما خرجت في كتابة هذا المختضب من الله على. وله الحمد. بأصل النسخة المختضبة منها هذه، وهي السمسمة بـ «نفع الإصر» عن عن كلام أهل مصر بخط مؤلفها شيخ الأدب، ومن سبقت له فخرن الفصاحة من كل حبيب: الإسم الصلاة يوسف الصديق، فوجدته كتاباً مشتملاً على صفاء الصدور، وبهجة اللغويين، مراباً على حروف الهجاء كترتيب «القاموس»، حارياً من الأضمار الزائفة، والكتابات الخاطئة ما يشهد لاسمائه بحرف اليد في التفات، واستكمالته من العلوم سائر الأكرات، وإن الفرحوم القليل لها لتسود البكرى فصر في الاختصاص، ولم يثبت في كتابه إلا ما أصل في كتب اللغة خوفاً من الإسهاب، ورايت ذلك لأن المختصين من وضع الأصل.

وأن ما أتى به لا فائدة فيه لوجوده في كتب اللغة المشهورة عن أهل الفصحى، فأجبت أن أسم له ما نقره به أهل مصر من اللغة التي لا يستعملها أحد من الأمم سواهم كسما فعله صاحب الأصل، وترجوه ما استعملوه مما لم يوجد في تلك، ليكون لفظاً للمنفرد، رباحاً لمطالعيه لأن الفصحى مرادة بكث غريب ومجهد، كتبت ما فكره صاحب المختص بالأشود لومحاز بذلك عن كتابه، وأثبت كل شيء إزاء بابه تاركاً ما أتى به للشيخ يوسف الصديق من الاستطراد، ليكون سهلاً في فهم الصبي للراء.

فأقول والله التفریق:

حرف الألف،

١- في الهامش يسمى الناسخ هذا التعريف بـ «حرف الألف»، وله استحداثيات على السرف في هذا السرف: يقول الناسخ: «حرف الألف»:

يقولون إذا وعد أحد حتى: مثلاً، يقول له: إني بكن. وليس لها وجه إلا أن تكون في زائدته ويستمرى للزائل عن الوقت، أو أن في وجدها حرف جوايه. فكانه يقول إذا فعل له: نعم ما أشرتم به: حتى. ويقولون: إني لا أفضل كذا.

إسمن له على أشد دين وطلبه والجمع، فلا يبيحه، فيقول له:

القول المختضب



إما لا هات نصف القدر.

وأكثر ما لهد أن أصلها أن للشرعية أهدت في ما ما، وأحد حرفي الثاني زائد.

أما ما ولا لا أي: لم تفل كاله، فلفظه.

ويقولون: حتى بعض الخراس بخير فكر:

أو حراً حلاً كذا.

و: ادخل جاء، مثلاً.

وهي لفظة لاجبة في تصحيحها، ومزاد من معنى: ها هو، أو: هذا.

ويقولون: أيه.

على صورة ضمير القصب المنفصل، مزاد من: ها هو إلا كذا، هيلة يستعملهم إنسان يحكى لأخر ثم لا يلهم حكاية، فيجدها أي أن يلهم.

أو هي كلمة يستعملها غير المعنى في معنى هو، كأنهم يقولون: هو بجنه. وقد أسبقوا.

(٧) قال الناسخ: «(حرف الباء) : يقولون: بزا.

نفقوس جوه، ولم أعلم لكل منهما أسلاً، وكان المراد بزا الشيء: خارجه، وجواه: داخله.

(٨) قال الناسخ: «(حرف الجيم) يقولون: فلان جاء وراح.

أما جاء: فهو صمغ، وراح: يطلق به على ضد جاء، وهو بمعنى جاء. لغة - ومنه: المصطد: (تدخرو خاساً وقروح بطاناً).

(٩) قال الناسخ: «(حرف الحاء) :

يقولون: حنك.

بمعنى الاستقاء لأن أصلها: حنكته (بالألف اللينة).

ويقولون: فلان طلت حسنة.

ويقع من الخراس، ولم أعرف أصله، ولم يذكر في أمثال العرباني.

ويقولون: حيا.

وهي: الفزاعة.

(٥) قال الناسخ في هامش (ب/٣):

(حرف الخاء)

يقولون: ما أنت خلا.

إنا محذو بشيء، والقاصب أنه ليس خالياً عن الفعل.

ويقولون الشعر: خرا.

وله أصل، قال الصديقي:

خري (كسح) خراه وخراة، و (بالكسر).

وخراة: شح.

والاسم: خرا (بالكسر).

وعلم إذ الاسم بالكسر لا بالفتح، انتهى.

(٦) قال الناسخ في هامش (ب/٣): «حرف السين:

يقولون: سوي.

للشرب الذي يعمل في الأعياد.

(٧) قال الناسخ في هامش (ب/٣):

«فصل اللام

يقولون: القراء.

يعنون: جمع خيرة، وإنا هو جمع الشرا كسجل وسحاب تعمار للروح.

وهي أصل: بكل الصدي في حرف القاء.

أي: دولة.

(٨) قال الناسخ في هامش (ب/٣):

«أصل القاف:

يقولون: قاف.

إذا دأبوا شخصاً، ولتلقا أصوات الدران: أي: خرفان الحراق.

والقاف: كن برج بواش.

(٩) قال الناسخ في هامش (ب/٣):

«فصل الكاف:

يقولون: كفا.

الشيء من الشاكول، قرين المشكول.

(١٠) يقول الناسخ في هامش (ب/٣):

«حرف الباء.

ويقول الصديقي في القهارى: ببا.

يعنون به: كبريل الصاري، فهل لكلك أصل؟

قال الصديقي: «أب: اللام السين. انتهى».

(١١) قال الناسخ في هامش (ب/٣): «(حرف الجيم) يقولون الجيم:

على ما يوضع فيه الدرام بالمجب، وهو في اللغة:

طوق القصص، وعند طرمه.

جمعه: جوب، فكان لأدى يظنون عليه الجوب اسم غير هذا.

(١٢) في (ب): الجراء.

(١٣) يقول الناسخ في هامش (ب/٥):

«حرف الزاء: يقولون: لبيش مثل الصمامة الزاوية.

لم يذكر في «القاموس» إلا قوله:

زراعية: أرض منها الصمامة الزاوية.

ولم يكن منسجماً.

فائدة:

من هذا الباب: وهجوت خور من رحمتي أي: لأن
أحبب خور من أن من فرحم.

(١٤) أي: (ب): الألة.

(١٥) يقول الناصغ في هاشم (٥/٤):

«حرف الزاي:

يقولون للأخ: زب.

وهو صحيح؛ قال في «القاموس»:

الزب: انتكرو، جمعه: أزب، وأزباب.

ويقولون: مززباب.

لمجرى الماء.

قال في «القاموس»:

المرزباب: المرزباب، لأن المرزباب بالقياس: حد الماء
لأن المرز: القصد، وأب: الماء، ولكن لم يقل إنه
مجرى.

للشعب.

(١٦) يقول الناصغ في هاشم (٥/٤):

حرف السين:

يقولون: فلان سبيريه زمانه.

وأصله: سبيب، وويه: فهو مركب لأن سبيب: اللخاخ،
ويوه: الزالعة.

ويقولون للشر السبب: سبيب.

وهو لغة، قال في «القاموس»:

سبيب الماء: جربة.

(١٧) سبط من (ب). ويقول الناصغ في هاشم (٥/٤):

«حرف الشين:

يقولون: شقبة.

أي: غيره من حال إلى آخره.

(١٨) يقول الناصغ في هاشم (٥/٥):

«ويقولون لبعثن العرس ليلاً: عزب.

وله مناسية لأن المرزب: لغة. من لا لعل له، ولا

يحرص. غلباً. إلا من كان كذلك.

وكذلك من لا زوجة له.

ولا يقال: أعزب. أو كليل. جمعه: أعزباب.

وهي: عزية، وعزب، وللعل: ك. نص.

ولعزب: تركه للزواج.

ويقولون: صُزِب.

ليريدن: عديم الخلقة؛ كما يقولون: مكفل.

والذي في «القاموس»:

الصُزِب (بالسين): لامية المستورة.

(١٩) يقول الناصغ في هاشم (٦/٤):

«ويقولون للزوار: فسكاب.

لأن التسبب (بالميم): الظهور، جمعه: فسكاب.

الزبد التسبب: أي: الصُّوت.

والناس يقولون: الزبد التسبب.

ويقولون: طوب ومقارب.

وله أصل، قال في «القاموس»:

شبه مقارب: أي: بين الجدة والجد.

ويقولون في مناسيتهم: قم وانخرس ولكند الأعلى يا

حسن بان حلي قسنيب.

وفيه الضرورية: لأن للتقريب يطلق لغة على الذكر

والنسن.

جمعه: قسنيبان.

إلا أن فيه إشكالا؛ لأن للتقريب هو الحسن، فكان

الأولى أن يقول: يا بدر تم حلي قسنيب.

ويمكن الجواب بأن يقال: يصح حلي للتجريد نحو

ثقلت في زيد أسد.

وبه وجه.

(٢٠) سبط من (ب).

(٢١) في (أ) (ب) اللين.

(٢٢) في (ب): الأصحركه.

(٢٣) في (أ) (ب): الل.

تنويه

نظراً لتكثيل عدد صفحات هذا العدد من «القاهرة» نظروف خارجة عن
إرادتنا، تأجل نشر الإبداعات الجديدة بالعامية المصرية، التي وصلتنا،
إلى الأعداد القادمة. سيُفرد لـ «العامية» لغة للإبداع والدراسة حيزاً
أوسع على صفحات المجلة، وستنقل الإبداعات الكبار والواعدين سواءً
بسوا: عبد الرحمن الأبنودي، سيد حجاب، مجدى نجيب، أحمد فؤاد
نجم، زين العابدين فؤاد، نجيب شهاب الدين، محمد كشيك، إبراهيم
عبد الفتاح، محمود الحلواني، يسرى حسان، صادق شرش، مجدى
الجابري، سعدى السلاموني، مسعود شومان، سيد محمود، خالد
إسماعيل، ضاحى عبد السلام، حسين أحمد، بهام عواد، رجب
الصاوى، طاهر البريتاني وياسر شعبان.

حول اللغة المصرية الحديثة

بين مسمى الفصحى ومسمى العامية

بيومى قنديل



خطأ شائع خور من صواب مهجور.
«لغوى قديم»

يميل إلى تصنيف اللغة المصرية القديمة بمراحلها ولعن شاء بخطوطها الثلاثة الرئيسية: الهيروغليفية والديموطيقية والبطنية، كأحدى اللغات السامية. وتجلي هذا الاتجاه بصفة خاصة في المدرسة الألمانية وبصفة أخص لدى عالم المصريات الكبير أدولف إهرمان. واتضح هذا الاتجاه في مصر بتدريسي الرعيل الأول لأساتذة ودارسي هذا العلم لهذا الاتجاه وعلى رأسهم أحمد بدوي وسليم حسن وأحمد كمال وغيرهم. ولكن الآن جاردنر صاحب «النحو المصري» الذي يعد عمدة اللغة المصرية القديمة كتب في مقدمته لهذا المرجع الذي ظهرت طبعته الأولى في بريطانيا في عام ١٩٢٧ يقول:

أرغم هذه التشابهات (بين اللغة المصرية القديمة من جانب واللاتينى الشقيقتين العربية والعبرية من جانب آخر) إلا أن اللغة المصرية تختلف عن جميع اللغات السامية أكثر بكثير مما تختلف أي من هذه اللغات السامية الواحدة عن الأخرى. ويتبين، على الأقل، ربما يقوم العلماء بمحدد العلاقة بين اللغة المصرية (القديمة) واللغات

أى سؤال يأتي عبر طرح سؤال أعرق، وأن بنى الإنسان لم يعرفوا قضية ما إلا وكان لها ما يوزنها (in) وما يفتضها (contra) في الوقت نفسه، وأن البديهيات ليست سوى مسميات موقنة وقابلة أيضاً للتساؤل. ويمثل هذا التحليم يكون في طوعنا أن نرعى على سمعة الثقافة قبل السياسة أسس الحوار والتضام، وهي الأسس التي لا يستطيع، بدولها، أى مجتمع أن يحمو أو يذهب بل ولا حتى أن يستمر على قيد الحياة.

وتعد مقولة الفصحى والعامية التي تناول وصف الوضع اللغوى في مصر بمثابة إحدى البديهيات التي ترسخها الثقافة السائدة التي ضرت عقولنا وتقطع في وجداننا خلال التحليم بصفة رئيسية، وهي البديهية التي سمارل ومنعها في هذا المقال للتصوير موضع التساؤل.

ساد علم المصريات Egyptology خلال النصف الأخير من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، اتجاه

مقدمة:

فا يستطيع أن نصف المتعلم في مصر - ولصمت قليلا عن السخف - بأنه الشخص الكامل أى ذلك الذى لا يستغنى منذ اللحظة التي يكمل فيها تعليمه (أي) كانت درجته أى نقص مهما كان متديلا في ذلك. لغنى تعلم صار ممكناً، لا يرى ولا يسمع إلا ما يؤكد ما حصله من أفكار وكرتبه من آراء وشك من وجهات نظر. ويرجع ذلك بطبيعة الحال إلى مناهج التحليم التي يتلقى خلالها علومه بل ومعارفه بصفة عامة. فهذه المناهج تقوم على تلقينه الصواب المطلق الذي لا يعرف الباطل إليه سبيلا، وتطلب إليه ألا يردد باستمرار إلا الأجرة الصحيحة على وينجح ويشارك ويقرى أى أنها تقوده على درب الممانعة دون التلق والتسلم دون لذلك واليقين دون الاحتمال. وهذه مناهج لأخفى أن تقارب إلى هذا الحد أولئك غمبول الصبح Lavage de cerveau حيث ترسخ قضية النقل والاتباع دون رغبة التلق والإبداع. ولكن للتعليم الذى يستحق هذا الاسم يقوم على تربية ملكة التساؤل لذلك لدى المتعلم خلال مناهج تستند إلى أن أفضل جواب عن

الأفريقية بصورة أدق أن نصف هذه اللغة المصرية (القديمة) كافة مشتقة من مجموعة اللغات السامية (١) .

وشهد نصف القرن الأخير من قرننا الحالي إنجازات عسقية في علاقة الفرع السامي أو الآسيوي ككل بالفرع السامي أو الأفريقي من العائلة اللغوية المعروفة باسم الحادية - السامية أو الأفريقية - الآسيوية وبالعلاقات التي أكدت وجهة النظر التي جنس بها في عشرينيات القرن للعالم البريطاني «جاردن» باستقلال اللغة المصرية القديمة عن الفرع السامي/الآسيوي وانتمائها بشكل حاسم إلى الفرع السامي/الأفريقي. يقول عالم المصريات المعروف «فيتر» فيسميكل ، W.Vycichl في مقدمة قاموسه الاشتقاقي للغة القبطية من X تحت عنوان: «موقع التلمة المصرية (القديمة) في العائلة الحامية - السامية» :

(تشكل المصرية والنبطية واحدة من المجموعات اللغوية الأربع السامية والحامية التي يتكلمها الأفارقة في أفريقيا، وهذه المجموعات الأربع تقابل اللغات السامية التي نشأت في آسيا، والمجموعات الحامية هي :

١- المصرية والنبطية.

٢- البربرية.

٣- النشادية.

٤- الكوشية.

والمجموعات السامية الأكثر أهمية هي :

١- الأكادية (آشورية الشمال والجنوب)

٢- البيرية (لغة اللوزة)

٣- الآرامية (لغة يسوع المسيح)

٤- العربية (لغة القرآن المجيد)

٥- الأثورية (لغة ملوكها الأبن الأسطوري للملك سليمان)

وتعد المجموعات السامية بصفة إجمالية نموذجاً أشد قديماً من المجموعات السامية. وقد حددنا الاختلافات اللغوية بين الفرعين الحامي والسامي :

١- تعرف اللغات الحامية للفعل الثلاثي في ذلك، الذي يتكون من حرفين اثنين وحسب مثال:



(ك د) بمعنى «بني»، فيما لا تعرف اللغات السامية بالمقابل سوى للفعل الذي يتكون من ثلاثة حروف فشكل.

٢- تكون الأفعال الثلاثية في اللغات الحامية صيغة التأكد بينما تصنف الحرف (الساكن) الأول، وهو الأسر الذي لا تعرفه اللغات السامية.

٣- لا تعرف اللغات الحامية صيغة الـ cousatif وهي الصيغة الشائعة في اللغات السامية فالعربية تقول «فرح» و«سكن» (أي سبب الفرح والنعيم على التوالي) .

٤- لا تعرف أي لغة من اللغات الحامية إعراب الأسماء بالمضي الذي يعرفه النحوي في اللغات السامية فاللغة العربية (على سبيل المثال) تعمل حسب نسق من ثلاث حالات: الفاعل (الملك) المضاف (الملك) المفعول (الملك) .

٥- بناء اسم العدد في المجموعات السامية مختلف عنه في المجموعات الحامية. فالأعداد من ٣ إلى ١٠ تتوافق مع العدد في اللغة المصرية (القديمة) مثال:



(أي تصح قرارب) بينما نلاحظ أن اسم العدد وضاد المعطوف في اللغة العربية نجد خمسة رجال، وخمس نساه.

٦- لا تعرف أي لغة حامية تكوين صيغة المبني للمجهول باستخدام الحرف المصطلح - ٥ - (الضمة) قتل... قتل... قتل... إلخ (٢) .

وقد بدأت هذه الإنجازات تسري في الآونة الأخيرة وتؤثر على أبحاثنا في هذا المجال. يقول عبد المنعم محمد الحسن التاويوي في بحث قصير باسم «المنصر السامي في اللغة المصرية القديمة، ولذا صح في هنا أن أضع النتائج أمام القراءات، فإني

لا أجد بداً من التعبير عن مبني إلى اندراج المصرية القديمة في عداد الساميات، لا الساميات (٣) .

ولكن إذا كان الاتجاه القديم إلى إدراج اللغة المصرية القديمة في الفرع السامي/الآسيوي من العائلة اللغوية المعروفة باسم الحادية - السامية قد أصبح السجال أو كاد أمام الاتجاه الحديث الذي يميل «إلى اندراج المصرية القديمة في عداد الساميات»، إلا أن الإصرار لدى جامعات الغرب، على وصف اللغة المنطوقة في مصر بأنها عامية اللغة العربية الفصحى لا يزال قيداً مقيماً بالحدودية والنقص، وهذا الأمر يمكن بصورة خاصة على مطلبين وبصفة أخص على أكاديميين، حتى صار بمثابة إحدى البهيمات كما أشرت في صدر أسفل.

وإذ في يد هذا (إذ قبلنا) على مضض؛ بسبب لغة عربية واحدة كلفة للثقافة والتعليم في المنطقة التي تمتد من الخليج إلى المحيط، فإني أعتقد بأنه من المتحذر أن نقبل بأي حال من الأحوال بوجود سيادة لعامية واحدة في هذه المنطقة إذ يلزمنا لشكاً للغة العامية أن نقول بوجود عاميات منطوقة كلفة الحديث وأداء المعاملات اليومية، وفي أحيان ليست نادرة كلفة للقرابة، أبرزها وأهمها هي «عامية» المصريين، أو العامية المصرية، وهو الوصف الذي تهجد الثقافة السائدة في مصر إلى تماشيها ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً، رغم أنه وصف أدق من الاكتفاء بوصفها «بالعامية» وحسب، لكنه في الوقت نفسه ليس - فيما أرى - وصفاً علمياً دقيقاً. فلو كانت اللغة المنطوقة في مصر عامية للعربية الفصحى لأمكن للتوحيين أن يفسروا ظواهرها اللغوية كافة وسواء أكانت نحرية أو صريرية أو صريرية أو دلالية إما بالرجوع إلى إحدى لهجات اللغة العربية في شبه الجزيرة العربية أو الاستئناس بقوانين التشديد أو قل التطوير التي تحكم سيادة اللغة العربية. وهذا ما لم يستطع أحد من هؤلاء اللغويين، وما كان في قدرتهم، حتى الآن، والمحاولات التي بذلها البعض في هذا الصدد لا تستحق الالتفات ولا تتعامل التحليل، وأسوق مثالا على ذلك بمحاولة تفسير الـ «هـ» الأخيرة في صيغة النفي في العامية

المصرية بالمودة إلى «كشكشة رويعة» أي نطق هذه القبيلة العربية للكلمة الأخيرة «ش» منهك/ مثل وعطيك/ عطيك^(١). ولم يبق أمام لمروينا سوى الخيار الآخر أي الاستحسان بتوابعين الصغير، وهو الأمر الذي جعزوا عنه جعزاً مخيفاً يقلل من أنهم لم يكتشفوا أي قانون من تلك القوانين حتى يستأنسوا بها في فهم الظواهر اللغوية الجديدة بل ولم يحاولوا ذلك، واكتفوا في هذا الصدد بخور «المصحح» الذي يرمي أي ظاهرة جديدة بالخطأ والاعتراف واللحن إلى آخر مثل هذه الأحكام القوية التي لا تضر ولا نفعاً ولا صيماً.

إذ ماذا يفيد القول بأن اللغات الإسبانية والفرنسية والإيطالية انخرطت عن اللاتينية أو أن اللاتينية واليونانية والسلافية «لحن» بالنسبة للغة الهندية - الأوروبية الأصلية Proto Indo-European وماذا يعني أن يقول لغوي مصري محاصر «اللحن... هو الخطأ في اللغة» أصراً لها أو نوحها أو صرفها أو معاني مفرداتها،^(٢) وهل سمعة اللغوي أن يكشف «الخطأ» أم يكشف القانون الذي يحكم ضرورة التعبير دين أن يحكم عليه بالخطأ ولكي الله المومنين شر للخطأ!

وأعني إلى تنسيق النطق الذي يتناوله منزلى على هذا النحو: لماذا نلغى «اللغة المصرية الحديثة»، وفق اقتراحى الخاص خلال هذه الفينة بـ «ص» و«س» مثال: ما أعرف في هل نجد الجواب الشافي بالرجوع إلى إحدى بثبات اللغى في أي لهجة من لهجات اللغة العربية في شبه جزيرة العرب؟ هل وسعنا قانون خاص من قرائن تغير هذه اللغة بتقدم الجواب ودع عنه الحكم القيمي الموصول بأنه لحن من لحن العامة؟

تناول إبراهيم أنيس في رسالته لنيل درجة الدكتوراه من جامعة لندن في يونيو ١٩٤١ هذا السؤال ذاته وقل هذا الموضوع في الفصل الخامس الذي حمل عنوان «اللغى» على هذا النحو:

«فسر الباحثون باستمرار اللقحة «ش» بأنها تعبير أو إدغام لكلمة «شيء» باللغة العربية الكلاسيكية. وقرر هؤلاء الباحثون أيضاً أن «موش» تركيب إذا فككناه جعزناه مماثلاً للتركيب الفرنسي ne...pas.

ومعنى البعض شرباً أبعد في تأييدهم لهذه الفرضية بأننا إذا ما استبدلنا بـ «ش» كلمة «شيء» فإن المعنى يتغير أحياناً مستقيماً مغيداً.

ويضيف «أنيس»، وهذا في رأي بيت القصيد في هذا الصدد:

«لا أن الحقائق التالية تلقى بخلل للشك على للفرضية المتكورة:

١- اللقحة «ش» لا تستخدم مطلقاً في حالة الإثبات بينما يجوز استخدام كلمة «شيء» مثال: ذا شيء مربع، بالمصري. وبقائه باللغة العربية الكلاسيكية: هذا شيء مربع. وهكذا فإننا لا نستطيع أن نحول مثل هذه الهملة العربية الكلاسيكية «عمل شيئاً عظيماً» إلى لفتنا (المصرية) على هذا النحو: عمل ش عظيم.

ب- إذا أخذنا كلمة أخرى تتوازي في المعنى مع كلمة «شيء» للعربية مثل «شيء» أو «حاجة» المصريين فإننا نستطيع استخدامها في حالة اللغى بصورة مستقلة عن اللقحة «ش» مثال: مايلهم شيء، وما يعرف حاجة. وبناء عليه وفقاً للافتراض السعبد فإن حالة اللغى هذه تطوى على كلمتين تحلان المعنى ذاته.

ج- عندما نستبدل في غالب الأحيان باللقحة «ش» أصلها المفترض «شيء» فإن الهملة المعنوية لا تفقد معنى، بل ونجد أن الاستبدال خدش النحو كلاً سيكياً كان أو حديثاً. ويكتسب الأمر وضوحاً أشد متى جاءت حالة اللغى على هيئة جواب مرتبط أو انحوت فعلاً لازماً، مثال:

مايهمدش؟

مانثال بردان؟

موش أخوك؟

موش أنت؟

د- ويحوان اللقحة «ش» دلالة في علاقة دلالية وطيدة مع اللغى. ولكي نوضح ذلك يجدر بنا أن نقارن بين هذين المثالين:

صغت لوشي حاجة؟

صغت لوش حاجة؟

فالجمتان تطويان على حالتي استفهام. ولكن الفرق الوحيد بينهما، فيما يتعلق بالاحتمالات، يتمثل في أن الأولى تضم اللقحة «ش» ولكن الجواب المنتظر على الصيغة الأولى هو اللغى على الأقل من جانب المتكلم في حين أن الجواب المنتظر على الثانية قد يكون اللغى وقد يكون الإثبات.

هـ- الافتراض الذي يذهب إلى أن اللقحة «ش» ليست سوى إدغام أو اختصار للاسم «شيء» يقتضى أن يكون ورود «شيء» في صيغة النفي مع «ما» شائعاً للغاية Very Frequent في اللغة العربية الكلاسيكية. ولكننا لا نجد سوى ١٧ مثالاً/ آية وحسب في القرآن كله يحتوي على «شيء» في صيغة النفي بالارتباط مع «ما» وهذا يوضح على الأقل أن ذلك التركيب المفترض للنفي لم يكن شائعاً بحال من الأحوال.

ويعتد أنيس الآيات الواردة في ١٢ سورة من سور القرآن المصحف. وكتفى هنا بالآية الأخيرة التي أوردها في سورة «تبارك» وهي: «ما زال الله من شيء» وذلك بطبيعة الحال لعين الساحة وحده ودين أن يدخل الاختصار بالمعنى المراد بـ «ش».

ويجدر بنا أن نلاحظ هنا أن الأعمال الصغرى كافة في الآيات المتكورة (كما أوردها أنيس كاملة بـ «ق» متعمدة. وبالإضافة إلى ذلك لم يحدث أن سبقت «ما» اللقحة «شيء» كي ينتج عن اتصالهما «موش» كما يقول الافتراض. ولكن «شيء» فصلت في الآيات للقرآنية المتكورة كافة عن السند، وسبقها باستمرار حرف الجر «من»،

ويتهى أنيس إلى القول: كل هذه النقاط تصوغ الافتراض (الأخر) بأن اللقحة «ش» لا صلة لها على وجه الترجيح بالاسم «شيء» ولكن من أين جاءت هذه اللقحة كما أسماها «أنيس» في رسالته التي أشرف عليها بروفييسور جي. آر. نوبث وشارك في هذا الإشراف إيه. إمى تريتون؟

ومعنى أنيس في رسالته قائلاً: (عدد هذه اللفظة نستطيع أن نلحظ هذه الفرضية

وذلك في مقابل البنية العربية في مجال
البنى التي تجري على هذا النحو:

ص	س
أعرف	ما
أكتب	ما
أقرأ	لا

وهكذا يتضح أن البنية النحوية للتبعية
في النفي مختلفة عن نظيرتها العربية
ومماثلة للبنية النحوية في اللغة المصرية
الحديثة. ولعل هذا هو الذي سعى إلى
جانب تشابهات أخرى عديدة بين المصرية
الحديثة والتبعية القديمة إلى الإغراض
بأنهما مرحلتان في تغير أو تطور لغة واحدة،
تختلف إلى هذا الحد أو ذاك عن بنات
الصوماء أي اللغات السامية في العائلة العامة.
السامية وتشابه إلى هذا الحد أو ذاك مع
العاميات أو اللهجات التونسية والجزائرية
والغربية أي تلك العاميات التي شكت إحدى
اللغات العامية (البربرية) طبقتها النحوية.
ولننصت في هذا الصدد للشاعر التونسي
«الميرغسوني» يقول في دور من نوع
«بورجيلة»:

روفي روفي.

يا فطمة ماترقيش شرقى

ومعاه بالمصرى:

حتى حتى!

يا فطمة ماترقيش في المراكب بتاعتي.

وعنى عن الذكر أن اللغات أو اللهجات
التي قامت اللغات السامية كأسس لها لا
تعرف مثل هذا النوع من النفي.

غير أن الأمر من جانب ليس أمر خصام
مع اللغات السامية سواء كانت العربية أو
العبرية في سواها. ولكن الأمر أمر استقلال -
أراه رأي العين ويفرض على ضموري ألا
أنكره - اللغة المصرية الحديثة كلفة حامية أي
أفريقية دون انفصال عن اللغات السامية
وخصوصاً العربية بطبيعة الحال. فقد أثرت
العربية تأثيراً كبيراً كان في جانب منه
تغييراً بـل وتطويراً لبعض سماتها النحوية

مباشرة عبر اللغة اليونانية القديمة، ولكنه
الاتصال محدود لا يؤدي إلا إلى تبادل أو
استعارة بعض الألفاظ مثل كلمة «مكفر»
العبرية وعشرات الكلمات المصرية القديمة
التي خلقت هذه العنصرية. ولا يتحدد هذا
الدمج إذا اكتشفنا أن السبب وراء انتهاء
أنهض إلى البحث عن أصل «اللاحقة» هـ.
في هذه اللغة السامية- التي راجع إلى
تجاهل وأكاد أقول الجهل؛ الذي شارك فيه
سوادها الباحثين الذين انتقدوه بقوة وبراعة
عظيمين؛ بالبطيخة اللغوية المتحدة - Lin-
guistic Substratum أي اللغة التي كانت
سائدة في مصر قبل وصول العربية/ السامية
إليها من غرب آسيا. ولكن كيف قبل
المشرقيان الإنجليزيان على الرسالة ألا يعرف
التطبيع للجيب اللغة المصرية القديمة في أي
مرحلة من مراحل تطورها، تلك اللغة التي
تشكل الطبقة التحتية التي هيئت عليها من
على لغة واحدة؟ أمام هذا السؤال لا جد سوى
احتمالين لا ثالث في ظني لهما: إما أن
جامعة لندن كانت «تجهل» هي الأخرى
مدى تأثير الطبقات اللغوية التحتية، وبينها
الفالسالية التي كانت سائدة في الجزيرة
البريطانية قبل وصول الأنجلو- ساكسونية
على اللغات الوافدة وما أنها «تجاهل» ذلك
أي «تسوي» العلم. كيف؟ تهدد مساحلة
الإجابة بالخروج عن دائرة اللغويات. وفي
سائر الأحوال أرى أنه من المتعذر تفسير
ظاهرة للنفي فيما أحدهم باللغة المصرية
الحديثة ودعوة الآخرين بما شاعروا من أسماء
علمية/ لهجة انحراف/ تحريف/ تصحيف
إلخ دون الرجوع إلى اللغة المصرية القديمة
بصفحتها إحدى اللغات العامية، تلك التي
كانت تشكل طبقة تصفية سائدة في مصر،
وظلت كذلك حتى القرن الخامس عشر
الفيلادي كما يدعي للبعض^(٨) والسابع عشر
كما يقول آخرون^(٩). ففي المرحلة التبعية
التي تعد أقرب مثالا كان للنفي يجري على
هذا النحو:

ص	س	ص
أعرف	ما	أعرف
أكتب	ما	أكتب
أقرأ	لا	أقرأ

حول أصل هذه اللاحقة «هـ» وهي فرضية
أرى أنها تصلح على الأقل كتفسير منطوق.

لربما might وليس may يكون أصل
هذه اللاحقة «هـ» مرتبطاً مع «هـ» العبرية،
وهذه بدورها مرتبطة بفعل سامي «هني» أن
يكون^(١٠).

وهذا أرى أن أنهض يستحق عظيم
الثناء إذ قاده الحقائق اللغوية خلال لتحتاج
ملج علمي صارم إلى النتيجة التي تقول إن
«اللاحقة» هـ لا صلة لها على وجه الترجيح
بالاسم «هـ»، وهذا ما نهله وتجاهله
الخطاة السائدة في مصر في الوقت الحاضر،
وهذا الجهل والتجاهل هما اللذان يفسدان
المتعلمين وخصوصاً كبارهم بل ولغويهم
على وجه أخص إلى الإغناء بلسمتان
يبحث على الجورة بأن «هـ» هي تعريف
أو تصحيف لـ «هـ». ولكن النتيجة التي
خلص إليها أنهض في رسالته بشأن هذه
الظاهرة النحوية قانده: إلى جانب نتائج
عديدة أخرى في مجالات أخرى كالصوتيات
والصرفيات إلى أن يقرر في أول دراسة
علمية موضوعية، نعمت للأوطاف (جانب)، لما
ادعوه باللغة المصرية الحديثة إلى القول في
مقدمة الرسالة: (إن تلك التي يسميها
الباحثون لهجة من اللهجات العربية
الكلاسيكية، هي إذ تكون كذلك فيما يتعلق
بالألفاظ ولكن هذه «اللغة» يبقى النظر إليها
على المستوى النحوي والعروني كلفة مصفلة
تضم ذاتها لهجات عديدة، الأكثر سيدة
بينها هي لهجة القاهرة. ص VIII^(١١)).

لكنني، مع ذلك، لم أستطع أن أملك
نفسي من التدهش أمام هذا السؤال: كيف
انتهى أنهض إلى أن اللاحقة «هـ» المصرية
لا صلة لها على وجه التدرج، بالاسم أو
بكلمة «هـ» العربية ثم دار على عقبيه كي
يبحث عن أصل هذه اللاحقة المصرية في
اللغة العبرية بصفة خاصة واللغات السامية
بصفة عامة؟ ويؤيد حجم الدمش كلما تذكر
المرء أن اللغة العبرية لم يحلها حظ العربية
في السيادة أو حتى الانتشار في مصر حتى
تؤثر في «اللغة المصرية المستقلة» تأثيراً
عميقاً إلى على المستوى النحوي ذاته. حقاً
اتصلت «اللغة المصرية المستقلة» حسب تعبير
أنهض باللغة العبرية بشكل مباشر وبشكل غير

والكتاب عبارة عن بحث تقدم به صاحبه لمناقشة
مجمع اللغة العربية بالقاهرة عام ١٩٥٠ - ١٩٥١
وأجاز للمجمع.

(٥) لحن العامة في مشرو الدراسات اللغوية
الحديثة عام ١٩٦٧ ص ١٩ .

The Grammatical characteristics of the (٦)
spoken Arabic of Egypt Thesis Presented
For the Degree of ph.d.

مخطوطة مضمونة على الآلة الكاتبة .

(٧) المرجع السابق .

Introduction to Sahidic Coptic. Thum- (٨)
as Lambdin Mercer University Press 1983.
p. ix.

(٩) المرجع في قواعد اللغة القبطية . جمعية ميثا
الغيايى بالاسكندرية ١٩٦٩ ص ٣١ .

(١٠) راجع «حاضر الثقافة في مصر» للباحث
لمزيد من التفصيل .

للنحوى والمصرغى والصوتى، وفي أحيان
كثيرة الدلالي عن سائر اللغات السامية
وخصوصاً العربية والعبرية وحين لم تكن
منفصلة كلمة حامية أى أفريقية عن هذه
اللغات وخصوصاً في الجانب الدلالي أى
استعارة المفردات^(١٠) وتعمير معانيها .

هوامش ومراجع

The Egyptian Grammar. Sir Allan Gar- (١)
diner .p. ٥

Dictionnaire Etymologique de la (٢)
langue copte. Wiener Vychisl Pp.x Pct-
ers 1983.

(٣) الطاهر لسانى فى اللغة المصرية القديمة .
عبد المنعم محمد حسن الكاروى . المجلة العربية
للدراست اللغوية مج ٧ - ج ٢ - يوليو ١٩٨٧ عن
معهد للخرطوم الدولى للغة العربية .

(٤) العامية فى ثوب الفصحى ، سليمان محمد
سليمان . أسناد اللغة العربية بالمطمين العليا .

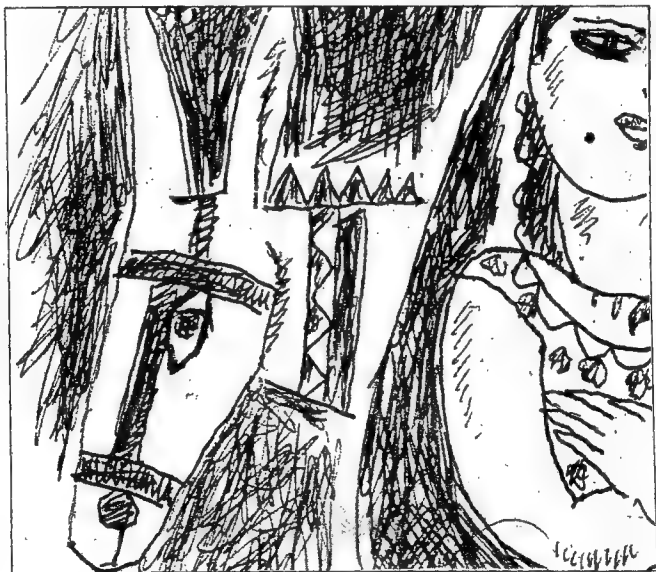
والصرفية والصوتية والدلالية . وعلى سبيل
المثال لا الحصر ، أذهبت أداة للتعريف
العربية العامة «ال» التى توافى The «فى
الإنجليزية التعريف ، بشكل كامل أى جازت
إلى الحد الأقصى أدوات التعريف للقيام
بالثلاث الـ three . رة الصوت و «ال»
للجمع بلوعيه . لزم . تاذى سبب أى لأجزاء
أدوات التعريف فى لغوية les .
وأصبح فى مقدورنا أن نقول «ال» «سيدة»
«سيدة» «ال» «سيدة» «ال» «سيدة»
T(1/ NHB - T/ NHB - NI NHB
وأعود فأفصح فرضيتى على هذا النحو :

اللغة المنطوقة فى مصر أى لغة الحديث
اليومى هى امتداد طبيعى للغة المصرية
القديمة بمراحلها الثلاث الرئيسية
الهيروغليفية والديموطيقية والقبطية وهذه
الصفة يجوز لنا أن ندعوها باللغة المصرية
الحديثة أى المرحلة الرابعة فى تطور لغة
المصريين . وهذه اللغة مسجلة على المستوى





هـ ز الق هـ وف



فى شرح قصيدة الشيخ أبى شادوف

قديم يسرى العزب

الصعيد، وأرجو ألا يخلو منه إقليم ولا بلد من بلاد الميعة، .

هو وإن كتاب شعبى قصد به صاحبه إيقاظ الناس على حقيقة الواقع القاسى الذى يعيشونه وربما يرضونه، هو دعوة إلى الثورة الاجتماعية وهو بالضرورة موقف وطنى شريف ملتف بمصرى شريف عمل على إشاعة اللور إلى أبعد مكان فى أرض مصر.

تكت . وفكاهة . وأدب
(المعروف بهز التعرف)

فى شرح
قصيد أبى شادوف

للعلمة الشيخ يوسف بن محمد بن عبد الهواد بن خنجر الشربيني طبعت هذه النسخة بعد مراجعتها وتصحيحها على النسخة
(المنطبعة بالطبعة الأميرية سنة ١٣٠٨هـ)

بياع بالكتبة المحمودية

«لصاحبها ومديرتها: محمود على صبيح»

«للكائن مركزها بميدان الجامع الأزهر الشريف بمصر»

فبحول النص من أوله إلى آخره (ولكتاب جزيان) إلى لمن كاريكاتورى يذبح.

فى أسلوبه مفارقة متعددة المستويات والدرجات تبدأ من استخدام الكاتب لبعض العبارات القصصية (للمتعمرة) مع بعض العبارات للشعبية (المفرقة فى شحبيتها) . وعرضى باستخدام العامى والصبوح (اللمون) مما فى سياق واحد لا تغاير بين وحدته وباستخدام الشعر نارة بالفصحى ونارة بالعامية وباستخدام جيد للمواقف حيث يرد الجليل والتالفه مما فى وحدة لا تنقسم عراها.

وفى الأسلوب نرى محارضة قوية لأسلوب الكتابة الأزهرية القديمة فى كتب العروض والشعر والفقه والأدب جميعها حيث يبدأ المؤلف بحمد الله ثم يمرض لمساائل كتابه ثم يقدم مثله - إن كان الكتاب شرحاً لكتاب قديم - ثم يلى المتن بالشرح وهذه هى الطريقة التى درج عليها السابقون من الشيوخ لأنها تساعد التلاميذ على التحفظ - حيث كان التحطيم تقليداً - هذا وبهذه المعارضة يفجر الشيخ يوسف الشربيني أول ثورة على هذا النظام التدرى العقيم بمعارضته وتقديم مثله فى كدلى يقول هو نفسه عنه «أصرح فيه ببعض نكبات غزالية وحكم هبالية، على سبيل المجون والخلاعة والدينبة والصفاة حتى يشتهر هذا القصيد من دمياط إلى

ف منذ قرن من الزمان كان هذا الكتاب الشعبي مطبوعاً ومنشوراً بين المصريين، كعب واحد من أجلاء الشيوخ فى الأزهر الشريف، هو كعبا يقول فى ديوانته «العبد الفقير إلى الله تعالى يوسف ابن محمد بن عبد الهواد بن خنجر الشربيني، وهو كعب ورد على غلاف طبعته الأولى الموصوف بقلب «العلمة للشريف».

وهز التعرف - قبل قراءة الكتاب - معاه هز الرميس فكلمة (حقف) تحلى فى الريف ما بين أعلى الرأس وعلى نهاية الرقبة بين الكتفين وهو ما يصره - (التقفا) قيل فى الكتاب كلام كثير، ولم يقل عنه كلام مفيد حتى يومنا هذا، ربما لأن طريقة طباعه أنت إلى عصر قراءته فكلامة مصبوب صها (بلا فواصل أو علامات ترقيم أو أوائل فقرات) بحيث يتداخل فيه الشعر والنثر، ويأتى ترتيب أبيات الشعر متصلاً مثلاً نرى فى جمل النثر، ولذا فإنه يحتاج إلى صبر طويل مثل غيره من الكتب القديمة التى طبعت حينما طبع كتابها فى المطبعة الأميرية سنة (١٣٠٨ هـ) . تعود أهمية (هز التعرف) إلى كونه أول وثيقة أدبية تؤكد على بكاره المذهب النراقى فى مصر حيث نرى الواقع المصرى الشعبى فى الريف بشكل دقيق وواضح حيث تطور ليرة السفسرية من الواقع الأليم الذى كان يعيشه فلاحنا فى القرن الحاضى، تطوّر إلى درجة البهانة

بسم الله الرحمن الرحيم

من القحوف

اتخذ الله الذي شرف نوع الانسان
ينطق اللسان وبخسه يعوم الفضل والامنان
* ويهياه لادرلك حقائق المعرفة والبيان *
وتوجه بنجاح الكرامة والبصيرة والافتقار *
وجعل الطابع مختلفة والاخلاق متباينة على
ممر الازمان * وميز صاحب الذوق السليم
بطائفة الذات وحلاوة اللسان * وخص
أمنهاده بسوء الخلق وكشفافة الطبع كعروم
الريف أرذل الجدران * والصلابة والسلام
على سيدنا محمد المبعوث من أفعول
جبروتة الحرب من عندنا المخصوصين
بجوامع الكلم وروامع التبيان * وعلى آله
وأصحابه الذين جعلهم الله لاختصاص جواهر
العلم أفتان * صلاة وسلاما دائمين ملازمين
في كل وقت وأوان فرجاء فيقول المبد الفقيرو
إلى الله تعالى يوسف بن محمد بن عبد
النجاد بن خضر الشريفي كان الله له ربح
سلفه إن مما مر على من نظم شعر الأرواب
* الموصوف بكشافة اللطف بلا خلاف *
الشباب في رسمه لطون الجولاس * وجرى
ذكره في بعض المجالس * قصيد أبي
شادوف المساكى أبهر الفروغ أو طين
الجروف فوجدته قصيدا ياله من قصيد كانه
عمل من حديد أو رص من قحوف الجريد
فلمس متى من لا تعنى مخالفته ولا يملكى
إلا طامعه أن أضغ حايه شرحا كريش للفراع
أو شبار المعاش وزوايج المساخ يحل ألفاظه
المخومه ويبين معانيه المضميه ويكشف القناع
عن وجه لغائه الفشويه ومصادره للفكليه
ومعانيه التركيبه ومعانيه النكيه ومقاصده
المعيطه وألفاظه المعويه وإن أمته بحكايات
غريبه ومسائل هيبليه عجيبه وأن أحفه
بشرح لغات الأرواب التي هي في معنى
ضرائب العمل بلا خلاف وأشعارهم للمفترقة
من بحر الكنايوط اشتقاق بعض كلماتها التي
هي في الصفات تشبه الشرايط ووقائع
وقعت لبعضهم بانفاق في نقاهرة ومصر
وتغر بولاق وذكر فقهاكم الجهال وعلمهم
الذي يشبه بام الخلال ونقراتهم الأجلاف
وأحوال الأرواب منهم والأطراف وتكرس
نصائهم عند الهراش وملاعبتهم في الفرائس
التي هي شبيه لط القريد أو بريرة الهيرد وأن
أورد بول كلام المبتن بمعنى إذا نكتة أيها
السامع يحكى طعم البرول إذا اقتطعت من



باتع ثمار لفظه أيها الناظر فكأنك قد قطعت
زبل العول وإذا نظرت إلى أشعاره فكأنها
رص للقتيل وإذا تأملت عفاشة كلامه فكأنك
تلك زبل قفيل وأن أصرح فيه ببعض
نكبات هزلية وحكم هيبليه على سبيل
السجون والخلاصه والندبة والسقايعه حتى
يشتهر شرح هذا القصيد من محيط إلى
المصيد وأرجو أن لا يظومه إقام بل ولا يلد
من بلاد الحديد وإن يظور سامعه من ثواب
الألفاظ التي كاللؤلؤ وربما أصدري قاربه
مترب من الطراش فهو إن مر على السامع
بمر كالريح وإن سمحه الطبع كالمرض
للمصيح كما قال الشاعر للمصيح المتخط
شعره من الدر الوضيع .

إذا حققت أن اللفظ صوت

وأن الصوت معنى والقص

فحقيق أن تالفي كلام

نلذ به السامع وهو ربح

(وفي المال) في البحر سمك يفسى نار
قالوا كان لهام يظفيه قال هذا كلام اسمعه
ولا خفيه ولا بأس بوصف هذا الشرح بأبيات
كانها بول اللبات فأقول:

كتاب قد جرى فن اللؤلؤ * كتاب قد
أنى مال الفرائس * كتاب فيه أرواق وحل

وقرئ صادق مع قول لاش * وفيه وأحيى
من كل محي * إذا ما نكتة طعم المعاش

والألفاظ به تنكي البرول * عليها روي مثل
المعاش * وفيه مسائل جازت هوالا

عليها سايل مثل القماش * وفيه النظم
شبه الطوب رصا * وفيه مسائل جاءت
بلاش .

إذا طالعته حقا وصنفا * فلاتمن سريرا
من طراش .

وكل هذا لمناسبة ألفاظ القصيد وحل
معانيه التي تنكي قحوف الجريد فالشارح لا
يخرج عن كلام لسان كما هو عادة القاطن
في هذا الفن والطامن قباله من شرح لو
ومنع على الجبل لتحديدك ولونش على
عامود الصوراى لتحركه ولو مس به حجر
لشطر ولو ألقى في اليم لتكدر فهو جدير بأن
يرقم بول الجحوش على جدران الكناس
وحقيق بأن يسطر على بيوث الأخيلة ببول
المراس وأن يلقى على رؤس المزابيل وأحق
بأن يرقم على جدران الكناس فهو شرح
عديم النقص في الكفاية لكونه في معنى
أوصاف الزبالة وليس له شبيه في الخفلة
لكونه في وصف ذوي الرذلة (وأعلم) أن كل
شرح لابد له من اسم وناسبه وعلم عليه يثار
به وقد سميت هذا الشرح (من القحوف)
بشرح قصيد أبي شادوف وأطلب من الترجمة
الناسده والفكره الكاسده الإعانة على كلام
أصرفه من بذات الأفكار وأسطره في الأرواق
من فشار وأن يكون من بحر الخرافات
والأمر الهيبليات والخلاصه والسجون وشبه
يحكى كلام ابن سويون فقد يلد السامع
بكلام فيه الضمك والخلاصه ولا يميل إلى
قول فيه البلاغة والبصيرة لأن للفرد الأن
متشوقة إلى شيء يسلو بها من الهموم ويذل
عنها وأرد النعم (وفي هذا المعنى شعر) .

ففي مذهبي أن الخلاصه راحة

تلي هموم الشخص عند التماضه

وزماننا هذا لا يعيش فيه إلا من عنده
طرف من التمسخر والخلاصه والندبة
والصقايعه ولهذا قال الشاعر:

مات من عاش بالصقايعه جوعا

وحظي من يقدو أو يعمسخر
وقد تسلق الأرواق لمن لا يدرك الخط
في الأرواق ويحرم صاحب البلاغة ولا يجد
من الثروت بلاغه ولهذا قال الشاعر:

رزق اللعوب بجيهاً بسهرلة

ولعل الصايعه رزقهم مسجون

نكت وفكاهة وأدب

(المعروف بهز القحوف)

في شرح

: قصيد أبي شادوف:

للعلمة الشيخ يوسف بن محمد بن

عبد الجواد بن خضر الشريفي

طبعت هذه النسخة بعد مراجعتها وتصحيحها على النسخة

المطبوعة بالمطبعة الاميرية سنة ١٣٠٨ هـ

يباع بالمكتبة الحموديه

لصاحبها ومديرها : محمود علي صبيح

(الكائن مركزها بحدان الجامع الأزهر الشريف بمصر)

فأجابه آخر يقول:

كان لا يدرى مداراة الوري

ومداراة الوري أمر مهم

فالسلمة في مداراة الناس وحسن الانطباع
مهمهم بلطف الإتيان وأن يكون الشخص
مستقلا في أموره دلا كما تمت فكاهة أدراهم
كما صرحت بذلك في بعض الأبيات:

فطورا ترأى عالما ومدرسا

وطورا ترأى فاسقا فلقروسا

وطورا ترأى في المزمار حاكفا

وطورا ترأى سيدا ورئيسا

مطامير إن تمسكت صرعا

تريه يدروا أقبلت وشعوسا

فدخل وجلس عليها هو وبذلك الإمام وكان
اتفاقهم على ذلك أنهم اصطنعوا صسرة
صليب صغير من الذهب والجوهر وأعطوه
لرجل من خراوص الملك ممن يكتم السر
وجعلوا له جملا وقالوا له ضعه تحت جبهة
الإمام بحيث إنه لا يشعر بك أحد ففعل ذلك،
فلما فرغ الناس من صلاة الجمعة وأراد الملك
الانصراف أخذ القرائن السجادة فرأى
الصليب فعرضه على الملك فأنكره وقال
لأرباب دولته ماهذا الأمر فإنه قد رأى هذا
للصليب تحت جبهة الإمام فقالوا له هذا كافر
ومستدر علينا فغضب الملك وأمر بقتله فلما
موت جازيته أشد بعشهم يقول:

كان والله تقيا صالحا

ملصقا عدلا وما قد اتهم

إن كان حرمانى لأجل فصاحتى

لمنن على من الدجوس أكون

وقال النجوسهوى الأديب رحمه الله

تعالى موليا:

رب الفصاحة عظيم الذوق يفت أليم

والإلمام التيس مصدر ومعتلم

يارب إن كان حرمانى كما تعلم

لمنن على كفرن نون إن نون أليم

وقال ابن الفراءندى:

بالقام الرزق كم ضاقت بى للسم

ما ألت منهم قل لى من اتهم

نطلى اليهود قاطيرا مكطرة

من اللجين ورطلى مائها قدم

أصطلى حكما لم تعلقى روقا

قل لى بلا رزق ما تنفع الحكم

فالشخص يكون مع زماله بحسب حاله
ويدارى وقته بما يناسب لاهواله ويكون حذرا
من دهره وصولاته ويرقص للفرق فى مولته
ويعاصر الناس على قدر أهوالهم ويدور معهم
ويستج على منوالهم ويخرج فى سداجر
خلاعاتهم ويظهر فى مظاهر براعاتهم كما
قال بعضهم:

وذراهم مادمت فى دارهم

وحبهم مادامت فى حيهم

وأحسن للشرة مع بعضهم

يعونك اليمض على كلهم

وتبين إن بعض الملوك ماتت إمامه فقال
لوزيره وخواص دولته انظروا لنا إماما يكون
ورعا زاهدا فيه ابن وهدمة نفس فاجتمع
رأيهم على رجل بالمدنية فيه هذه الأوصاف
إلا أنه فقير الحال فقال الملك على به فلما
حضر بين يديه أكرمه وعظمه وأعلى منزلته
وسمىه أرقم من وزركه وأجرى عليه النعم
فلما رأى نفسه فى هذه الحالة تماظم على
أبناء جنسه واحتقرهم وترك مداراة الناس ولم
يعدبرهم واحتقر أرباب الدولة فاتفق رأيهم
على مكدة يهلكونه بها فلما كان يوم الجمعة
وأراد الملك أن يمسلى فى بعض المساجد
أرسل السجادة ففرشت له فى ذلك المسجد

من القشوش



ولتشرع الآن فيما وعدنا ومازمرنا به ورصدنا
والشخص يقلب عليه علمه وفنه والزامر لا
يخبي ذقنه وقيل الفرس في بحر هذا الكلام
والضابغة له من جنس النظام فنذكر ما وقع
أصرام بعض أهل الذريف ويوسف طبعهم
الكثيف وأحلاقهم الرذيلة ونوالتهم الهديعة
وأسمائهم المتقلبة وقحوشهم المشقة
وقمصانهم المشرطة وأشمارهم المخيلة
ونسائم المزجعات وما لهم من الدوامي
والبلبيات (فتقول) أما سوء أخلاقهم وقلة
لحافهم فمن كثرة معاشرتهم للهالك والأبكار
وملازمتهم لشول الظنون والمغار وعدم
اكتراث بأهل اللطافة وامتزاجهم بأهل الكلفة
كأنهم مخلوق من طينة البهائم كما قال ذلك
الناظم:

لا تصعب الفلاح لولاه

نافجة أرباعها صاعده

ليورانهم قد أخبرت عنهم

بأنهم من طينة ولعده

فهم لا يخرجون من طور القفافة لملازمتهم
السحرات والجرافه وهز قشوشهم حول
الأجران وطردهم في الملق والفسطاط
ودوراهم حول الأزرع ولطمهم في الحصيد
واللقع وبغرسهم في الحلة والطين وعدم
اكتراثهم بالصلا والدين إذ مدهم لا يعرف
غير الحزام والنهبوت والنلق والنبوتوت
والصافية والفرقة وشول الظنون والجله
والصياط والغارة والبلط والزامر والحدة
خلف ففاه ومزاقة وهز رداء وحزامه التليف
والثين والتشيف وخلقته المشرطة وصورة
المخلطه وطرنوشه الخنس وزره القنس
وطرده الفارات والدوامي والبلبيات ومشبه
حائى في الحصر والصانى وعصايتهم لا
تلتزم بالسعد أو بالمرام فتجتمع عليه
اللعوم ويقع منهم على البلاد الهجوم يعم
سعد أو حرام ويخرج إليهم الآخرون بالتمام
فيعب بينهم للحرب والحاد وتخرب بسببهم
البلاد وتقطع الطرق على العدو والسديق
ويتربد على ذلك المفسد وضئع عن بلادهم
الفراد وكل هذا من قلة عقولهم وكثرة جاهلهم
وسوء أخلاقهم وعدم اتفاقهم إذ كلهم في
الظاهر مسلمون والتفت عندهم مثل الديون
وأيسأ عندهم قلة الوفا وعدم الأئس واليسأ لا
يؤدون القرض ولا يعرفون الصلة من الفرض

اللبوت والجرام وحط التلف وهات الكلف قال
الشاعر في المعنى:

لا تسكن الأرواف إن رمت لعلنا

إن النذلة في القرى ميراث

ستجهم هات التلف حظ لكلف

علق لثورك جباهك أسحرث

لا يرحمون صفورا ولا يوقرون كبيراً
عورتهم عدد الاستعجاء على الفساقى
مكشوفة وثيابهم بالنجاسة محلوقة يجمعون
لحساب السالك في المساجد وليس فيهم رافع
ولا ساجد أولادهم دلكا عريانين وترامهم في
صورة الصباين الرحمة فيهم قيلة والرافة
متروكة ذليلة كما أنه يكتب لطره النمل
بلا مرا ارجل أيها النمل كما رحلت الرحمة
من قلوب شيوخ القرى ومن وصايا الإسام
مالك للإسام الشافى رضى الله عنهم لا
تسكن القرى فيمنع عليك رجاءك وقال
سوى صيد الوباب الشمراني رحمه الله
تعالى لبعض تلامذته عليك بسكنى المدن
فإن لقت إذ نزل في بلاد الريف طوفانا

يكون في الممر كطفال الرجل قلت وإذا
سعتك لكتف ريف مع قلب حروفها كانت
قبر فالساكن في الريف معدوم اللذات لأنه
دلكا في التلباض وطر وجرى وكر وفر
وحبس وضرب ولعن وسب وهزان وشجار
وشول قرايب وحفر آبار وخروج للعوقة على
جهة الصخرة وتعب شديد بلا أجرة وإذا
كان ذو فضل ضاع فضله أو ذو عقل ذهب
عقله أو ذو مال أخروا عليه الحكام أو ذو
تجارة نهبوه في الظلام عندهم مذاع يحكم الله ليس
مضاع والباطل عندهم مذاق يحكم الله ليس
له اندفاع * ولذا قرأ طرغا يسيرا من اسمائهم
وما يكنون به فنقول (أما اسمائهم) فإنها
كأسماء العفاريت أو رقع التلانات فيوسم
جديجل وجليجل وعفر وعصوم وزعيط
ومعيط وقسيط وشلاطه ولهاطه وشقيط
ومقريط وصغار ويهورا وجعمار وعمران
وشعوان وسعوت وهرغوت والمغش والذبي
وكسبر وقندل وجدين ودين ومحمد بكسر
القيم والماء الصلابة ومصدقين بكسرهما أيضا
وغير ذلك من الأسماء وإن كانت لا تمال فإن
أسمائهم هذه تشبه التلقب وقد يسموا بالذلال
كما تلقى أن رجلا ولد له غلام فسمي رجلا
آخر يقول وأعمش العين فقال يسميه عصوى

إن علمتهم أكلوك وإن لصحبتهم أيفضوك
وإن أقتت لهم للشرع وقضوك وإن لكتت لهم
الجانب مقنوك العالم عندهم حقير والظالم
عندهم كبير أمورهم معاند وليس عندهم
فوائد عندهم قبايض المال أضمر من لهم
والخال سود الوجوه إذا رأوا معزوفيا الكروه
كما قال الشاعر في المعنى:

أهل الفلاح لا تكرمهم أبدا

فإن إكرامهم في عقليه ندم

يندوا الصياح بلا ضرب ولا لم

سود الوجوه إذا لم يظلموا ظلما

إذا أناموا أفرح لا تكون إلا بالصياط
والصراخ والصياح وشدة الاضطراب والكراب
وربما وقع فيها البلط والضررب وشاهدنا
كثيراً من أفرانهم وما يقع فيها من عدم
نجاحهم ومثاقى كفاية أفرانهم وأعراسهم
وعدم ذوقهم مع جلاستهم وأما إكرامهم
للضويف فهو من الأزدية والقحوف والجلوس
على المسابك ونفيل اللعى والشراير وإن
حصل منهم إكرام بالاضطرار يكون النقص
والبوار والكشفة المامض بالقول أو نوع من
الندم والبقول ولو مكث الشخص منهم مدة
في مصر ومدينا لم يكتسب من اللطافة
قويار وبعض أكابرهم المشار إليهم والعمول
في الأمور عليه إذا طلع مصر لمقابلة الأمير
أو قضاء حاجة من التوزير ترى عليه ليس
محبوب ومع ذلك يمشى حافى بلا موكب
وأمرهم ليس لها الضبط وأمرهم شهاط
وعهاط ورودم عبد الأسبجان التفتكر في
الغنم والأبقار ويحبوهم في الظلام هات

فيمسى بذلك وانفق أن رجلا ولدت زوجته
أثنى فسمع رجلا يقول لأخر هات لئيل فقال
لأمها نسيها زوجها فسميت بذلك وزبيلة
تصغير زبلة وزبيلة فيها معبان كونها واحدة
الزبل وكونها مشقة من الزبيلة والزيادة على
وزن صجلة أرفضجة أو لمعة أو قملة وقال
بعضهم في هذا المعنى:

وزن زبلة لنديم صجلة

ونملة وزملة ونفسجله

وقد ذكرت بالتسمية بهذا اللفظ ما يقرب من
هذا المعنى وهو ما حكى بعضهم أن زوجته
ولدت غلاما قصيع رجلا يقول لأخر دم
الحس ففكاه فسماه بذلك ثم ولد له ولد ثان
فسمع رجلا يقول لأخر شاربه في الخرا
فسماه بذلك ثم إن دم الحس ففكاه كبير
وانثى وكذلك شاربه في الفرا بلغ من
العمر عشرين سنة فأرسلها والدماء إلى
الكتاب فقرا دم الحس ففكاه القرآن وبرع
فيه وكذلك شاربه في الخرا بلغ منزلة
عظيمة فانفق في يوم من الأيام أن دم الحس
فكاه قال أخيه شاربه في الخرا قصصنا
ياأخي الفخام لبحر النيل نسج فيه فقال
شاربه في الخرا ملوح بالعمامة فتوجه
دم الحس ففكاه هو وأخوه شاربه في الخرا
إلى أن أشرقا على بحر النيل ونزل فيه وكان
دم الحس ففكاه ساحرا في العموم وأخوه
شاربه في الخرا عرمة قبل فسبق دم الحس
فكاه أخاه شاربه في الخرا فتضايق شاربه
في الخرا واشتد به الأمر وأشراف على الفرق
فالتفت إليه دم الحس ففكاه فرأى شاربه في
الخرا في شدة عظيمة فأقبل عليه ووضع يده
تحت إبطه وأستد على ظهره ولم يزل
يتقلب به حتى أروعه إلى البحر فلما أن دم
الحس ففكاه سبق ولا كان شاربه في الخرا
غرق (ومر) رجل فرأى ولدا يضرب أباه
ويضرب به ريسه فقال ياغلام إن أبوك عليك
حقا (أن لا) تتهرب ولا تؤذيه وإن تصمت
الأنبياء معه ولو كان كافرا فقال له يا سبدي
وإنما لأخرك عليك حق فقال له وما حقه عليه
فقال له أن يحسن أسرى ويضمني القرآن وإن
يرشدني إلى أحسن الصنائع وهذا سماني
ديوس وعلمني لسان الجوى وصورتني بين
الناس خبيراً أفلا أضربه رأسخز وأضربه فقال
له بل صكه بالنعال فإنه مستحق لأتبع النعال
(ومر رجل) على سيدنا عمر بن الخطاب

رمى الله تعالى عنه فقال له ما اسمك فقال
تكر قال وأمك قال شرارة قال وأبوك قال
لهب قال وفي أي واد أنت قال وادى النار
فقال له رضى الله تعالى عنه انذهب إلى
وابوك فإن أمك قد لحرقوا فلما علمنى الرجل
رأى الأمر كما ذكره رضى الله تعالى عنه
(والأسماء) تدل على لطافة التسمي أو على
كنافته وفي كلام أهل العلم والتأديب كل أحد
له من اسمه نصيب (وأما كلامه) فأبو شره
وأبو مسهر وأبو عفره وأبو دصوم وأبو
شادوف وأبو جاروف وأبو مشكاف وأبو رماح
وأبو بطاح وأبو بقر وأبو مطر وأبو هودج وأبو
خرق الثورج وأبو سلام وأبو شقير وأبو
قشوق وأبو قسم وأبو جريد وأبو طميمه
وأبو بيلة وأبو زغول وأبو سيسى وأبو جاهل
وأبو قصالة وأبو زبالة وأبو عيصوس وأبو
نموس وأبو لبد وأبو نسكة وأبو غده وأبو
زعيط وأبو محيط وأبو بديع وأبو زعيرج
وأبو توتج وأبو شوشع وأبو صابر وأبو خافز
وأبو هودل وأبو هوير وأبو طرخز وأبو عركل
وأبو حوقل وأبو صفول وأبو ذبابه وأبو زغابه
وأبو طريف وأبو قدح وأبو عريش وأبو كرش
وأبو قنينة وأبو ديشة وأبو فرق وأبو قليب
وأبو جملط وأبو جوص وأبو كاتون وأبو
مقدل وأبو جعباط (ويقترب) عمران القليط
وعمر القريط وقميرى وقنديسه وبشيدير
وعمير وعطير الباب وشلاطة محلاب
ومحمد القلاب وكسر القليلة ويروى الهبة
ولهابط الزبالة ومشالي الهبة ونحو ذلك كثير
لا غاية له (ويجيبون للسائل) بلفظة هاه
وهيه وإيش مالك وإي مالك وإيهاه مما هو
مفهوم بينهم (وأما أسماء نسائهم) فمن معنى
أسمائهم فيسمون زعرة وعمره وهوطه
وميكلة وأخطوطه وحويطة ومعيكة وديكة
وديككة وشبابه وشراير وشراير وشراير
وعجازه وشبابه وعطايه وعطوره وعطوره
وهذبة وتليه وإيدده وغده وقشه ولمه ولمه
وسروه ويزوه وقوه وخزيره (ويكفون) بأب
جيموس وأب معيموس وأب رميح وأب هرام وأب
زوام وأب مسبقوره وأب شواهي وأب ذواهي
(ويقتربون) بملابيه وكزمايه وفاسله وفاره
وقرفار وفاره وفازيره (فهذه) أسماء وألقاب
وجودها كالعدم وإنما هي ألقاب يضمرنها
مناسبة لثقافتهم لطباق الاسم للتسمي
ويضعهم إذا نادى زوجته يقول لها يا داهية
يا داهية تقول له لهجائك من المحيط (كما)

(انفق) أن رجلا منهم دخل منزله فرأى
زوجه عدد الجيران فناداه يا داهية يا داهية
فقلات له لهجائك من المحيط فقال لها تعالى
اتعشى فقلات له إيهك يخبرني كل أنت وقال
شخص منهم زوجته يا طعيمة قلأت له لهجائك
فقال عطرز (وأما أولادهم) فإنهم مثل أولاد
اليهود أو أولاد القردون فلما في شلاتوت
وشرايط ترى الواحد منهم دائما مكتشوف
الراس غارق في الحلة واللسان ويومسه في
الصدود وشربه من المتسدد وأكله من الحلة
ولبعه حول الحلة يشخ ويغفر في ثيابه دائما
في سخامة ويهابه عرته في الدنسة وأمه في
نهبه وإذا درج في الحارة لا يحرف غير
الطبل والنزارة والطردرة والشور والفعل
وسخامه في الحلة والبلبل لا يلبس على
مطارة قميص وعيشه دائما في تنفيس
خالي من اللطيف وكثير قميص من كفوف
الزبل (وأما نسائهم عند الجوعم) فإنهم في
حكم المتضاج يدخلن الأفران ويضرمن فيها
النيران ويقيم عليهم اللسان وتظهر لهم
روائح الدمن حتى يسيروا في قلس ثم
يضمجوا على شيء من القش وماتوسن من
القلص والمصفى بعد أكلمهم ففكاههم
والهيسار حتى يصير الشخص منهم كأنه
حمار ثم يضم زوجته إليه وهي تشتاقب
عليه فيظهر من بين الألبان روائح الحلة
والطين وتصلبه رجلها ويظهر إلى عيشة
عينيها ويظهرها على جنبها فتصفيت برها
وتقول أخيه جتك داهية أخيه جتك مصيبة
أخيه جتك غاره ففجها بلية وجماعها رزية
وربما جامع الشخص منهم زوجته في مخد
الحمساره أو في الخبط جنب المبان وقد
(تكنس) المرأة منهن الجمعة لتفعل من
الجماعة لعمه وكذلك الرجل يعطيق في أعظم
الدنسة وعدم التواقيع (وأما أحراسهم) فإنها
ملك قيام الفارات أو تصغير الكلاب في
العارات يدور بالعرس نورة وهم في غارة
أو غورة وعاطف ومزاحات وفراي وفراي
وزعيق وعفره وصباح وغيره والكلاب تلح
والشرا تدح والطبل يضرب والمشاة حوله
تلح والجدعان خطب بالبابيت والأولاد تنط
بالشلاتوت وربما كانوا في هزل صاروا في
الجد وربما هموا بعضهم البعض وقد يموت
الواحد منهم والآخر ويحصل من ذلك
الفرح لهم والشين وتخرب من فعلهم الباد
ويزيد لهم والكد ثم بعد هذه الجورة يفرها

من القحطوف



مكره فقال الملك لوزيره ما حال هذا الرجل فقال يا ملك هذا من فلاحين الريف ينشأ الشخص منهم على التعب والنصب والهم والعلم والطرد والجسرى وقلة الدين والجهل ولا يجد من يرشده للعبادة والصلاة فيصير في هذه الحالة كما ترى فهم همج التهمج لا يعرفون غير اللزور والمحررات فمكهم حكم البهائم قال الشاعر

من فاته العلم وخطاه الفنى

فذاك والكتب على حد موا

فقال الملك لوزيره هل ترى إذا أخذناه وعلمناه اقدرن ويشهداه بالعلم والبهنامه ملابس التهم يتغير طبعه ويرق قلبه ويخف ذاته وينتقل من طور الكفاية الى طور الطاعة فقال الوزير

أيها الملك اما سمعت قول الشاعر

لا يخرج الإنسان عن طبعه

حتى يعود لئدر في صرعه

من كان من جمرة أصله

لا يثبت التفاح من فرعه

وقال آخر

الطبع والذرع في جسم لقد خلقا

لا يثبت الطبع حتى تلتذ الذراع

وقال بعضهم يحول عن ذكره ولا يحول عن طبعه يحكى أن رجلا أعرابيا سر بقارعة الطريق فرأى جروثلب صغيرا فرحمه وأخذته إلى منزله وكان عنده شاء ترضع فرباه عليها إلى أن كبر فعد يوما على الشاه فبقر بطنها وولغ في لمعها وبصها فلما رجع الأعرابي ورأى ما فعل أنشد يقول شذيت بدمها ونشأت فبنا

فمن أنبأك أن أباك ذيب

لا كان الطباع طباع سره

فلا أنب وفغيد ولا أدب

ومن ذلك ما حكى أن جماعة قصصوا صيد ضبعه فالتفت إلى أعرابي ودخلت منزله فخرج الأعرابي ويده السيف مصلا وقال لا تضرنا لتصفى فإنه قد استجار بى فقالوا له لماذا لا تاصل بيتنا وبين صيدنا فقال هذا لا يكون أبدا ولا أسلمه لكم أبدا وجعل

ويوم علمنا العرب يوما رقصنا « وياما حرقنا قتل جر السطاح » نصفيها بالسلط من فوق قتنا وكان اتهمد ياما قتنا فصنايح وأخرجتها للضره برا للزريبة « يقتلى يقول شعر رضى يقول قاصح « وصبحت تهدينا أكابر بلندا « علينا نقال الموش مسبول صايح « هذيبه تخيط على قتل ركبتيه « وأنا بلا لبده قليل الصايح وجلس بجدي ابن كل خرا « وابن الصغير وأنا أروح رواج « أى جلس بجانيه مشايخ لكفر وهم هؤلاء المتكبرون فلا يحتاج إلى إعادتهم لأن الإعادة في ذكرهم ليس فيها إفادة فقد أفردت هرسهم بمؤاف قراجمه لم أنهم عند الصباحية يهتتموا الشفاة في الظهيرة ويحطروا بينهم وبين العربى حكومه لا قدرلها ولا قيمه ويهتتموا مع بعضهم البعض ويصرحون طولها والمريض ويقولوا حكما عليك يا فلان قوم هات القصيص والشل ويطل دخان وياكلوا وينطروا ويشيروا ويحطروا ويأتوا بهجارة الشخان مثل أربع الكيل ويصبروا في عياط وشباط إلى الليل ويسمروا هذا اليوم يوم التهوية وأمورهم كلها مقتربه وبعد ثلاثة أيام يخرجوا للعروسة بالتمام ويكشروا وجهها نانى مرة ويحطروا لناس شهيرة ويأخروا للفقوت من اللناس وأمسورهم فى لنكاس (نكسر) وقاسمهم) حكى أن بعض الملوك خرج هو ووزيره فأمسدا اللزور فمر على رجل فلاح وحرث وطوى رأسه لبده مشرعه ولا يحس قلبه مقسعه لوى عورته منها وقد جمر البول نبالا عليه حتى غرقها ولم يبال من العجاسية وقد أبعد فجاء من البحر وطلبقت قدماء عن الحظا وشدة البرد وهي في حالة

للعربى جنب الجوره ويحسوا على نخ أو حبسبور أو برش من أبراش النير ويأتوا له بالعربوس كأنها فعل جاموس منشفة بالبحر والهباب وقدامها الشاعر بالرياب وخلفها الصبايا بالزغاريط تصيح والجدعان تمشى بالمصابيح ويرشوا عليها الملح خوف الظنره وقد خلطروا وجهها بالساد والممره ويكشروا وجهها عند الهلا وصارت بهذه القطة مثله بين الملا وهذا من أقبح المصالحهم وأفسس أحوالهم إذ لا يعرفون هذا فى الشرع ولا يعرفون به أصل ولا فرع لم أنهم يجلسوا على شيء هو ويأتى إليها الطيال وينشدها الأضمار مما هو مناسب لها بالاعتبارش

يا عروسه يا أم غالى « لجنى ولا تبالى لنحلى يا وجه بومه « زاعقة وسط الثيالى وجهكى بالنلقش يشبه « وجه ضبعه فى الرمال « لك مسفة شعر ريط « فرق رأسك لا محال « تشبهى به أم مجهر « دائرة وسط اللقال « يا عربى قد غد عروسك « وأطلع بها فرق البملاى « والفرها القبه وناموا « فوقها جنح الثيالى « واشغرى له واشغى له « بالندامى والهباب « تصلى له يا عروسه « ثم أمره بالكمال.

(ثم إلهم) يهتتموا حول العربوس ويأدى بينهم رجل لفلوس بيده فلبسة من شرميط هاترا للفقوت صاحب المرس بقى فى أمان هاتر بالناس يا جديان فيضله الشخص منهم الدريم والدريمين والذى يرمى نصف أو نصيفين وبعد هذا يقطروا على المروس برجه كائنها وجوه الفلوس ويأتوا قمح والأشجور والأسمم مشقور غزيرغان كانت ملحه قالوا قمح زرع أو سمع مشقور وإن كانت قبهقة قالوا صغير لوت فوق الجصور ثم إلهم يخلطروا إلى الفنون والبيت ويسرجوا لهم بشيء من عكار الزيت ويفرشوا لهم شيء من اللثمن أو القصص ويضعوا لهم وسائل محشوة من شعر البهمن ويقتروا عليهم الباب ويغروا لهم بالحجارة على الأحباب فإن أخذ وجهها هدره ولا جرمه وهكوه وقالوا له شرفت البالد وهككتا بين المياد فمنكهم هككه وفرحهم مصيبيه ورومهم الكسك والفرل ونوح من البقول والأرز بالملح يشبه الطين والأرز باللبن يشبه حمام السجانيون وقد ذكر هذه الأوصاف صاحب التمشك حيث قال فى القصيد شعر.

يغذيهو اللبن فتجرد الأعرابي يوما ليقتل
فلما أبصرته عربنا عدت عليه فشتت بطنه
ويولت في أحمة وحمه فقيل لابن الإعرابي
فأشد

ومن يفعل المعروف مع غير أهله
يجازى كما جازى مجيرم عامل
أعد لها لما استجارت بقرية
من الدر أتيان للتحاق للدراس
وأشبعها حتى إذا ما تشكت
فرته بأنياب لها وأظفار
فقل لذي المعروف هذا جزء من
يوجه معروف إلى غير شاكر

ومن كلام الإمام علي رضي الله تعالى
عنه قال لا تعلموا أولاد السفلة العلم فإنهم إذا
نظروهم ظنوا معالي الأمور فإذا نالوها اضطروا
بمنزلة الأشراف وقال الإمام الشافعي رضي
الله عنه

فمن منح الجهال علما أصابعه
ومن كتم للمستوجبين فقد ظلم

وهذا الرجل لو علمته الحكمة وقيدت له
من يعلمه لا يخرج عن طبيعته ويرجع إلى
عاداته الأولى خصوصا طباع جهلة الأرياف
وعوامهم فإنهم أجنال تحبب كآتهم خلقوا
من صخر كما قيل إن للطفلة لم تزل بين
الأكار فافية حل في الأكار وأهم قطعا رقيق
الحاشية فالطفلة لا تخرج من طور الأكار
ولا تتعدى لعوام الأرياف الأرياف خصوصا
دلي الأهل إذا ادعى العلم والفصل (كما
انقذ) أن أسراف ذات حسن وجمال وقد
واعدت كانت متزوجة بابن عم لها وهي
مختصرة منه ورغبة في فراقه فأرسلت
للعلماء في تدبير حيلة للفرار فلم تمكن من
ذلك حتى وصلت إلى موضع دلي الأهل
تطمع العلم فغيرها أن تدعى أنها ارتدت عن
دين الإسلام والميل باله وتختفي إلى أن
تقتضي عنها فصل إلى الحاكم الشرعي
وتعترف بفساد ذلك منها وأنها ثابت
ورجعت إلى دين الإسلام وأخذت على ذلك
مها شيئا ففطمت ما ضرها به فاستخرب للناس
ذلك وجزموا أن لا يفسد هذا العلم إلا من
ذلك الشخص فمقتدوه فلم يجدوه وفي هذا
المعنى قول الإمام الشافعي رضي الله عنه

فمن منح الجهال إلى آخره (وكذلك) باملك
الحكاية المشهورة وهي أن رجلا نسيه
الأصل سافر إلى مدينة فأشدد به الجوع فرأى
رجلا يبيع الزلاية فوقف فبئله فكانت حاله
فرق له قلب الزلاية ورجحه وقال له ادخل
لأعديك صدقة على فحل فقدم له ما يكفيه
من الزلاية والعمل فأكل حتى شبع وإذا
محسب المدينة مار ينادي على أهل السوق
ويؤن عليهم ويحذرهم نقص الموازين وكذلك
صناع الزلاية أن يضجوها ولا يبيعوها طرية
فقام هذا الرجل الكفيف الزلل وأخذ يمشي من
الزلاية وعمله يوده وقال للمحسب نصرك
له على هذا الرجل يساع الزلاية لتنتظر
ما يطمع الناس من الفش قال فأخذ المحسب
صانعة الزلاية وضربه ضربا مؤلما فالتفت
إلى هذا الرجل ردىه الحال والفساد وقال
ما ندبى منك وأنا شغقت عليك وأطعمتك
حتى شجعت صدقة على فسكت فقال له
ما مسك قال فلان قال له وأبوك قال فلان
قال وأمك قال مرجانة جارية سوداء فقال
صانع الزلاية لا أرىك أبدا جاءك لطبع
الخبث من جهة أمك ثم إنه أخرجه من
مكانه ومضى إلى سبيله وفي هذه الحكاية
باملك مواضع واعتبارات كثيرة فقال باملك
لا بد من أخذ تعليمه ولأركن إلى ما تقوله
فقال للزير اقبل مابدا لك فأخذ اللعاق وألم
عليه وأمسه الملابس الصنة للفاخرة وقعد له
من يطمع للقرآن والطم فحفظ القرآن ودرج
في علم البرم والصرى حتى صار يخرج
الضمير ويبين قال فذكر باملك ما قال الزير
في اللعاق ونصحه باملك في عدم أخذه
وطمعه فلما حضر قال له بالزير خابت
فراستك في الفلاح فإنه الآن على غاية من
العلوم وصار له براعة في علم الزرمل
ويخرج الضمير ويبين الضائع فقال الزير
باملك اخذته وانظر طبعه وخلقه فأرسل إليه
فحضر فقال له الملك بلغني أنه صار لك قوة
في إخراج الضمير ويبين الضائع فقال له نعم
إن شاء الله فقال له مرادى أن أضمره في
شيء وبهله لي فقال اقبل قال فدوى الملك
وقل خاضه وأطبق عليه يده وأتى إليه وقال
له انظر ما لي يدى قال فأقام الأشكال وقال
في ذلك شيء مخور قال نعم قال وهو خالي
البرص قال صدقت ولكن ما هو فسكت ساعة
زمانية ثم قال أظن ولله أعلم أنه جحر
هاجون قال فضحك الزير وقال غلب عليه

طبعه الأول باملك فاعتاد الملك منه وسلب
تعمته ورده إلى حالته الأولى (وقول) اللزم
بعض الأشراف بقية من قرى الأرياف فسانفر
إليها لينظر أحوالها كما هو عادة المتنزهين
فلما دخلها ونزل في دار الحكم وتسمى عندهم
دار الضمة أقبل إليه الفلاحون وهم من كل
حطب يمشون وأمامهم شيخ كبير قد طحن في
السن ويده عصا يدركا عليها قال فلما رآه
المتنزه وهو أقدم القوم قام إليه وأكرمه
وأجلسه إلى جانبه تكبر سنه وقال في نفسه
له من أهل الصلاح لأن ماله هذه القرية
أكبر منه ثم إن الأمير صار يحسب على
الزعر والقلع وعلى سداد مال السلطان
والفرامة وأن يجتهدوا وينفقوا إلى أنفسهم
ويكربوا مع بعضهم البعض قال فعد ذلك قام
هذا الشيخ الكبير ووقف بين يدى الأمير وقال
له إني أريد أن أنصحك أيها الأمير وأرشدك
إلى شيء تفعله فإن أنت فعلته فأقرا لأنفسهم
وسدوا المال فقال له الأمير تكلم يا شيخ فلما
سأله منهم من قال أجبر ملك سائر أهل القرية
فقال إن كان مرادك الصيحة أهدم ذا الجامع
التي في وسط البلد فإنهم كل يوم يجتمعون فيه
للسلاة التي يقولونها عليها الناس ويحركوا
مصلاتهم فإذا انتهوا فأقرا للزعر والتلع وسدوا
المال وأبى رأي طابعهم يا أمير وصرت مال
يوم أدخل ذا الجامع كان انكسر على مال
السلطان وما تخفى طعن عزمي ما أعرف
دى الصلاة التي يقول عليها الناس ولا دخلت
الجامع أبدا قال فتمسحب الأمير من طول
عمره وقلة دينه وشدة جهله وقال له أنت
رجل طالع عزمك وماء عملك ثم إنه علق
في رقبته الأروطة وأركبه حملا معتقرا
ونادى عليه حوالى البلد بعد أن مشيه
ضربا رجما وأخرجهم من القرية على أسوأ
حال (رما يحيى) أن أبا نواس جلس يوما
هو الخليفة هرون الرشيد في محل
للمصابعة والملاعبة فأحضر بين يدي أبي
نواس سحنا من الخشنة الشحور وباسكر
وصار يأكل هو والخليفة فقال الخليفة يا أبا
نواس هل يمكن أن أأخذ من الناس لأعرف
هذا قال نعم يا ملك عوام الأرياف، الفلاحون
وأضرابهم فإنهم ناس نشطوا في أكل الدخن
والذرة فضلا عن الفعلة ولا يعرفون هذا
ولا غيره من المأكولات إلا العنص والبنوسا
فقال له الخليفة لا بد أن تخصص لي رجلا
منهم في هذه الساعة ولا تتركه قال فقام أبو
نواس من عند الخليفة محمرا يمشي في

من القصة



دواب كحور حتى الكلاب والقط لا تُقدر
لصلم في هذا اليوم وانت تشغل لي عند
ربي يسامني في هذا اليوم مما فعلت فقال
له أبو ثواس لانظن ان هذا يوم القياسه
وانما هو ديوان الخليفه هرون الرشيد
السلطان فقال له يا جدي انا ما رايت مثل
هذا المصل أبدا ولكن ما يكون الخليفه قال له
هو السلطان الذي يقبض المال من بلاد
الأرياف والكفور فصرخ الفلاح وقال له
يا جدي السلطان يقطع رويس الفلاحين
والراعي فلاح من غير قطع راس وأراد
الهروب فلما سمع الخليفه كلامه سال عن
القتضيه فأخبروه بها فضحك وأرسل يطلبه
قال فأخذ أبو ثواس واقتل به على الخليفه
وهو في دمه وحيره مما رآه من كثره
الجند والمكر حتى وقف بين يدي الخليفه
فقال انا في جيزتك يا رسول الله يا أبو زعل
يا أبو عطرز بالآه ما شاخ الكفر خصصوني
قال فأمر الملك أن يلاطفوه بالكلام فلاطفوه
حتى سكن رعبه وروعه ثم إنه نظر فرأى
الخليفه جالسا على الكرسي وعلى رأسه التاج
للكبريه فقال له انا في جيزتك يا خليفه
لمسلمين قال فضحك عليه الخليفه وقال له
يا فلاح من أين البلاد أنت فقال له انا من
كفر أبو زعل وأنا شيخ الكفر وعددي بيت
مجان دين وقبيل وعددي عزز وسركوب
لأمر رعيه راس للمسلمين وعددي فرخين
وبيك وشونكين عصم وقبيل طويل مثل
قبيلك يا خليفه فينمك عليه الخليفه وقال
من أنت أم حبيبك جدي قال دا الجدي
صبيك لأجزاء الله خيرا وكان مراده يا كل
رغيفي داو ثم إنه أخرج الخريف من عيه
وأراه الخليفه فقال له الخليفه أنت جويان

شوارع بغداد فرأى رجلا يحكي سارية
الجبل من طوله وعليه جبة من صوف إلى
ركبته وقد استغت وتزقت من سائر الجوانب
وإذا أراد أن يرحم عليها بان إلهه وانكشفت
غورته وإذا بال عليهما من غير مانع
لكونه لا يعرف الطهارة من النجاسة وعلى
رأسه لبد من الصوف طويلة مثل اللقف
داكر من غير سقف وقد ربط وباه رجلاه
خلف قفاه ويده رغيف ذرة يأكل فيه وهو
ينظر إلى الحوانيت مثل المراتب وهو في
حيرة لا يدري أين يذهب ويأكل وهو ينظر
إلى الناس مثل الصالحين قال فلما رآه أبو
ثواس في هذه الحالة عرف أنه قحط من
قصور الترف فسلم عليه فلم يرد عليه
السلام ويحسر في نفسه ولم يمد يده كدام
ولاسلام بل ظن أنه يريد أن يأخذ الترفيع
منه ففعل في صبه وقال له يا جدي انا ما
عمي شيء تأكله غير هذا الخريف وأنا إن
اعطيتك لك فكلني الوجع وأنا عمري ما طلعت
هذا الكفر وأنا بانظر فيه جادى كثير ملك
ودور مسئل ديوان وخسايف من الجنادى
لا يقطعوا راسي فقال أبو ثواس في نفسه
الحمد لله الذي أوقعني في هذا فهو الصلرب
الذي لم يعرف الكفر من المدينة ثم إنه لاطفه
بالكلام وقال له لا تلتفت ولا تفرج فصلى
حاجه برغيه ولا أنا جويان وأنا مرادى
أفديك غيرة عظيمة فقال له حياله الله يا
جدي وأنا الآخر ما تغدوني وبهين وجهي
أزورك باربع بيهضات وإن قست وزنا أجيوب
لله وزه جينترا واجعلك صاحبي ولا تلتفت
أحد برفع راسي لأني خايف أركب الكفر بلا
راس قال فضحك عليه أبو ثواس وقال له
اسم ممي في هذه الساعة أفديك وأصافك
قال فصار معه وهو لا يدري أين يذهب حتى
أقبل على ديوان أسير المسلمين هرون
الرشيد فقال فلما رأى الديوان وكثرة المسكر
بيت وحار في أمره واندهش وقال الله وكبر
القائمة قايت ودا المسحر لا كلام ثم إنه أراد
الهروب فقبض عليه أبو ثواس وقال له
لا تلتفت ولا تفرج من شيء وضمانك على
فقال له يا جدي أخاف المرض على ربي
من الحساب لو حسابه على صيرب إلهام
ونوك الصير في القوط لأني ما خلعت جوارحه
في القوط بلانوك من حوى لا أمجد علي
نسوان الكفر بمسكني المشد يقطع راسي
واسمع الناس وهم يقولوا كل من تكع دابة
يجي يوم القياسه وهو حاملها وأنا تكعت

فقال يا خليفه صبيك أرودى بالفدوة فقال
له الخليفه ما تشتهي قال العمد والبيسار
هات لي عدى ومترد بيسار ورغيفين ذرة
وأنا أخلى لم خطوطة تدعى لك فسأل له
الخليفه اجلس يا فلاح قال ففقد ومد رجليه
بحضرة الخليفه وحط اللبوت بجانبه
والسركوب خلف قفاه وربطه في حزامه
خوفا عليه أن يقع من رزاه ظهره فأمر
الخليفه ان يقدموا له الصحن الذي فيه
الفخبانك فقدموه إليه فلما رأى الصحن قال
يا خليفه المسلمين اعطوني من ذا المسكر
كوره ألب بها في الكفر وأبو دعوم وأولاد
الكفر فضحك عليه الخليفه وقال له كل منهم
كورة فقال يا خليفه المسلمين الكورة تتاكل
فقال له كل على بركة الله تعالى قال فأخذ
الفلاح واحدة ووضعها في فمه ومضغها فلما
استقرت خلأرتها في جوفه صار يأكل أربع
حبات سرا ويمعنها في يده ويقطع منها ويبيع
وقارة يصف وقارة يصف وهو في حيلة
الصالحين فضحك عليه الخليفه وقال له يا
فلاح ما يكون هذا الذي تأكله وما اسمه فقال
يا خليفه المسلمين طوبى مصرى أكل العمد
والبيسار والكثك بالفول والتمس من رايته
مثل دا أبدا لا نى سمعت أم مسعوية
جدي تقول نعيم الدنيا العمام والله أعلم ان دا
هو العمام اللتى يقولوا عليه الناس فضحك
عليه الخليفه وقال له مرحبا بك يا فلاح كل
واشبع فقال له يا خليفه المسلمين رعيه
وجعلك لما أروح الكفر أزورك بمسلم جله
ومصاحب دين من بقرتنا الممره وخمس
بيهضات وانت الآخر ما ترضى من نعيم
الدنيا لما احضر بالهبة فضحك الخليفه من
كلامه وأتم عليه وأذن له بالانصراف
ومضى إلى سبيله (ولقى) بعض أهل
الأرياف صديقاً له وقد اشتد برده من
الصوف فقال له دى بردتك فقال له عبيدك
وجانريك فقال له بكم اشتد بردي فقال له
بدايعي كبيره فقال له تلك وثف ولينانك في
الشكاه (وجلس) بعض أهل الأرياف بين
اصحابه فدخل عليه ولده وهو يبكى وقال
يا بويه فحل الفراح مات فقال لا حول
ولا قوة إلا بالله العامى لماضى ديك والعام دا
ديك احنا يا ولدى اصحاب الأرياف والصاوب
رينا بوحش علنا ثم إن اصحابه عزوه وصار
كأنه مات له ميت (ولدت) لشخص منهم
جمارة) فلقبه صديق له فقال له حمارتك
ولنت فقال له وسعت فقال له ما جاب الله

فقال له جحشك كيفك سواء بسواء فقال الله
 يخلو ويجهل جحش الحيلة (وعطش) رجل
 منهم أيضا فقال له فقيهه من أهل الزريف
 يرحمك الله عطشك وشاء لطفك وإخرج
 المعلمة من قبر قزاقير التي خلفك فقال له
 الفلاح يا فقي لأعدت تسنا من دى السورة
 تقرها عيدا في السما والصباح وأعطيك أيام
 المقات أربع بطيخات وتقرأ للسورة أيام
 محيكة ويهديها لأبو زعل فإنه مات من
 مدة شهرين فتمنعك عليه الرجل ومعنى إلى
 سبيله (رجس) جباصة من أهل الأرياف
 يتحدثون في أمثال الزمان إقباله وإدباره
 فقام رجل منهم يقال له أبو عفره وسحب
 رداءه وثكا على عصاه ثم ضرب بها الأرض
 وقال لهم يا شيوخ الكفر زمن للفرح التي ولي
 وراح ولا بقی فی الدنيا بخیر ولا عاد یحی
 زمان مثل زماننا التي كذا هي وما يحصل
 أيام الأعياد والأوسام فقالوا الله علفك يا بو
 عفره احكي لنا على زمن الفرح التي شفته
 فقال لهم رحت يوم عهد الله وكبرنا أنا
 وأبوهميک وأبو دهموم وكان مئی ابني فرغ
 اللیل ولد صغير وإحنا بنجری مثل الكلاب
 السحرانة وأنا ناشى وعلى رداء من سجر
 اللتان شريكة بنس قلوب جدد الدراع وجبه
 صرف خدتها بخمس جدد الدراع ولبدة
 أخذتها بعملي أنا مرقق على اليد كيف
 عجز الضحية وتجزمت ويسير مكين خدتهم
 من سوق هريب بأربعة أنصاف قلوب جدد
 وعلى رأسي شمشير خدته من سوق بوشله
 بمصين قلوب جدد نبوت كلفت سرقته في
 زمان انظره ومركوب أحمر كيف
 وجهمك يا شيوخ الكفر كانت سرقته أم
 زعل من وأحد حضري دخل دارنا التي
 على البكرة بالأماره يشقى بيض رحت
 أنا والجباصة بشدري مصالح المود على
 الطريق التي تطلع على الكفر يتباع أبو
 عطرز نمشي عليها كيف كلاب الضم لقينا
 آمد دوج جدی بالخمسين خمسة أرطال لحم
 فوفقت أنا وأصحابي على زاس صاحبه وهو
 عمال يسخ فيه فقال لي ما نطلب يا شيخ
 الكفر أنت وأصحابك فقلت له اسمع يا
 عرصن ياراس للدماق وحياة لم زعل ان
 كنت متاكرا ملى اليوم وتتوصاني ولا ما
 عدت تدبح جدی ولا كلب فقال لي يا شيخ
 الكفر تطلب من اللحم والأل المسقط فقلت له
 أطلب السقط أقسمه بوني وبين أصحابي كل
 وأمد ياخذ ثلثه فأخذت منه السقط بعد عياط
 وقياط وسراط وحياة لحاكم بأولاد كفرنا

بنس قلوب جدد وثروا عيت له الضرب
 وقت له يا عرصن يانوس وأنا شيخ وتورد
 على التودمان اليوم أطنخ أغرف وأنا معمود
 في الكفر والا ما كان أمطاني السقط
 وقسمته إحنا الثلاثة كل واحد خد بهجيدين
 ولكن واحد من شركاتي غار على وخذ رجل
 زائده وأنا سرقته وذن من لوبان القيسى
 وطلبت لسرق سنا من أسناله أطلقها لأبني
 عفره على رأسه تمنع عنه اللشرة لتظبرا
 على شركاتي وقالوا لي يا أبو عفره لاتغرن
 الأمانة إن جات الأسنان في حصفتا خدم
 تريد ففكرت الأمره وخذت حصتي في
 طرف ردايه وكل واحد من شركاتي خد
 حصته ولفعت نبوتي على كفى رفيقا مثل
 الكلاب السمرلته وأنا أصغر بين الكلمان
 والكلاب تبصرى وزانا على رخصة اللحم
 وكان حزقي شلخي وحياة لحاكم من
 خوفى من الكلاب لا يخذوا منى السقط
 وكنت أشخ على ردايه حتى غرقته شخاخ
 ولما دخلت الدار شفت لم زعل حشا الموب
 قاعده في جنب مدود المماره كيف كلف
 القشد تمل الجلة عليها قميص من قبة
 مسط ككت شريكة لها من زمن الفرخ
 بمشرة أنصاف قلوب جدد وثقرو رأسيها
 طرحة كبيرة مثل الردا خدتها بأربعة
 أنصاف قلوب جدد وسر مروج أحمر كيف
 مصبرج إحنا ورسيم سابل للخران ولي
 رجولها حجل نحاس مطلى بقرزير وفي بدما
 خبابول نحاس أصغر وفي ارتلها حلق
 طارات فدخلت عليها مشغور بدقن كيف
 دفن القيس وشوارب مطرطره كل من
 شافهم خرى على روجه فقامت أم زعل
 ومسحت يديها من الجلة ولاقتني بالضمين
 لا تقول إلا بقينا كيف الكلاب اللجاء ودم ما
 لاقتها ولاقتني ولأطمعها ولأطمعني
 رصملت معها ما تمل الرجال مع اللصون
 يعنى ديك القنصية وأنت تمرقوني حلق
 وشاطر وما يطلع من حكيك عيب وما أنتم
 شغمت إيه من اللدح ويعندا وذا قراني أغنى
 البهائم والسحرات تلمت اللقا من ليرة
 وجدى وأنا أصبح قرى قلت يا لم زعل رينا
 يخلى لي غشوك وقامته أنا بلانظر حلقك
 بوشتم الناس وهو مايل على ارتلك وأنا رايح
 أغنى عليه فقلت لي يابوزعل وحياة
 شاربك الذي كيف شارب الكلب ألا تسمى لأنا
 أرحمنا خدك وقصايك ومراذك لا تسمى
 قصيدتك التي تقولها في الحلق فشدت لها
 قصيد ومن صلى على النبي يستفيد

ألا يا بوحلق طارات
 تببع الورد بار طالات
 تببع الورد في الصبحة
 قصيدك زين الطرحة
 عسى الله انظرلك لمح
 تجمع عدنا للجلات
 ألا يابو حلق طارات
 تببع الورد بار طالات

ألا يابو قمصوس هر بوط * عسى الله
 انضرك في الفمق ودايك قدح مسط *
 ودايك شامل كرات.

ألا يا بوحلق طارات * تببع الورد
 بار طالات

وأعطى لك شمل خبيرا * وأعطى لك
 قدح جميز وإجعل لك علي ميز * فطره دخن
 في الصباح.

ألا يابو حلق طارات * تببع الورد بار
 طالات * أنا جيك لك التسله * ويازيك حدا
 الجله تعالى اللطع بلا موله * وتكفر على
 النجسيلات * ألا يا بوحلق طارات * تببع
 الورد بار طالات.

تما عدى وكل جعشيش * وجيب لك
 يا مليح حميص * وألقى لك كمانى بيض
 بزيت حار من حذا الزيات * ألا يا بوحلق
 طارات * تببع الورد بار طالات.

أنا الحشى إن ألق تعالى * تصاونى على
 دى اللحال * تعالى امشى ومسال عمال
 أروح بك دارنا ونهست. ألا يا بوحلق
 طارات * تببع الورد بار طالات، وبمس لك
 أنا الله * وجيب لك قول من القنصيه * وكل
 واشرب كمان شربه تظوك تشبه العذرات *
 ألا يابو حلق طارات، تببع الورد بار طالات،
 وجيب لك عصب مع بوسار. وكسرة عيش مع
 قول حار. وجيب لك مسرجه زيت حار لتور
 لك كما للتمرات. ألا يا بوحلق طارات. تببع
 الورد بار طالات وحطك جعب مدونا. والا
 جعب جعبنا. ورويك بوز بقرتنا رمى تفرش
 من النجسيلات. ألا يا بوحلق طارات. تببع
 الورد بار طالات وإن شاء الله أروح طلخه.
 وجيب لك يا مليح خرفه. وفي اللتان ترى
 لشخه * عليها صب من بولات. ألا يابو
 حلق طارات. تببع الورد بار طالات. ■



المراجعات

- ٩٨ النوسان التناطى - بيرم التونسى نموذجاً، مسعود شومان ١٠٨
قصيدة العامية إلى أين، امجد ريان. ١١٨ الشعرية الجديدة وأليات التخلّى،
محمود حامد. ١٢٦ «مذكرات طالب بعثة» وبلاغة السرد بالعامية
المطرية، عبد الرحمن ابو عوف. ١٢٢ من تاريخ الأدب المصري، ب. ن.



النوسان التنصاطي* مع الإبداع الشعبي [بهرم التونسي نموذجاً]



بهرم التونسي

مسعود شومان

الشعبي - من أبناء الجماعة - حرية التعبير والرفض إذا وثق في قدرة مبدعه، لكن حرية تتحدد في الإضافة والحذف أو كليهما معاً، لكن ذلك يتم في إطار المنظومة التي تحكم هذه العقيدة الشعبية - Folk Mental - ity التي راكمت أعرافها وقوانينها عبر تجاربها الميانية وأمنت ورست إيماناتها بمبادئها وتقاليدها ومعتقداتها حتى أصبح قانونها هو «منظومة قيمها»، لذا فالشعر الشعبي ليس مجموعة من النوافي شديدة التجانس، ولا مجموعة من القيم التي تخص مجموعة متجانسة من الناس، ولا تقليد أدائياً أصبحت علامة دالة بين أبناء

ربما سيكون من المفالط أن نطلق على أرجال بهرم مصوصاً شعبية إذا إن النص الشعبي ينتمي إلى إبداع الجماعة للشعبية التي تنتخب من بينها شاعراً تدره بوصفها مصداقيته وقدرته على تشكيل هوياتكم في وجدانها، وهو يتبنى منظومة قيمها وعاداتها وتقاليدها وتصوراتها عن الحياة في تشكيل (زمري - مباشر) يتخذ من اللغة والحركة والموسيقى أساساً له .

فالشاعر الشعبي إذن يعبر عن جماعته (بها وعلمها ولها) (١)، وذلك في سياق محانس لا يسمح بالتفاوت على المرف أو بالخروج على التقليد، وليس لمثلي النص

فجـرى المرف النقدي - من باب التقدير - على إطلاق لقب «شاعر الشعب» على بهرم التونسي، وقد أرحى هذا اللقب للبعض أن بهرم شاعر شعبي، وكما أصبح اسم بهرم ملتصكاً بالشاعر الشعبي، فإن الشعر أصبح مقابلاً لشعر المامية وللزجل كذلك.

ومن الجلي أن الاصطلاحات الثلاثة بينها اختلافات / خلاقات أعتقد أن من الضروري الوقوف على كل واحد منها وتحريه تعريفاً إجرائياً، كما أن ذلك ضروري للدخول إلى عالم بهرم تكشف أهد محاور جدل بهرم مع الثقافة الشعبية Folklore.

النواصيان التفاضلي



يوزم اللغوي بكثافة، وتطرح أسئلة جوهرية عن علاقته للتفاضلية، وتحديد مسديريتها إجمالاً وإزاحة، استلهاماً وتوظيفاً، إيماناً ونقياً، وهذه القضية الإشكالية تدعونا للتساؤل عن علاقة أزجاله بمادة الفريكولوج وما تضم من محققات ومعارف شعبية. عادت وتقاليد. أجب شعبي - ثقافة مادية - ألعاب شعبية

العلاقة بين المساق الفردي والمساق الشعبي

إن للبحث عن التداخلات النصية وتفاعلاتها ليس عملية بديهية لإمساك الشاعر مثلياً بارتكاب التناص، وإنما أشبه بتميز بروميويس قابضاً على الحجر، فهي خلق ومعرفة في آن واحد^(٤).

إن تدخل النصوص قد يتسع ليشمل حياة الكلمات - موسيقى النص - شكله. طريقة بطله - للمواقف المترابطة التي تصام في خلقه - البناء اللغوي وتجليات كل عنصر تاريخي، إذ تتدفق العناصر التي تشارك في بناء القصيدة مضجعة بظلالها السابقة.

وتعد مسألة الإحلال والإزاحة واحدة من آليات التناص أو حركية فاعلية للنصوص ببعضها، وتسفر هذه الآلية عن نفسها في عدة صور تتطوّر كل صورة منها على تصور مختلف بين أي نص والنصوص التي وجدت قبل ظهوره؛ فالنص عادة لا ينشأ في فراغ، ولا يظهر في فراغ؛ إنه يظهر في عالم

الجماعة، ولا خصائص أسلوبية وبديعية تحدّد خصائصه الفارقة، ولا مناسبات أداء هذا النص أو ذلك، وإنما - إضافة إلى كل هذا - سياق ضام لكل تصورات مبدعي ومقتلي النص الشعبي.

أما شعر الجماعة على اختلاف توجهاته ورواها فهو شعر شاعر فرد يهوي رؤية وموقفاً تجاه العالم (العالم بمصادم المجرى - عالمه الرويوي الخاص) وهو شعر يقارن برؤاه - غالباً - رؤية الجماعة الشعبية، فشاعر الجماعة قد يهوي (عنها ولها)، وغالباً ما يهوي (لها)، ولكنه لا يستطيع التحوير (بها) ولا أصبح شاعراً شبيهاً، وشعر الجماعة - إضافة إلى تديبه لرؤى خاصة تتحرف كفية، أو تكتسب جزئياً مع منظومة الجماعة الشعبية - يلتزم بوحدة التفعيلة متمسكاً على المرد الشعري اللغوي بمعناه الصارم، ولا تتخلل هذا الانحرافات البنيوية - للرؤوية التي تمت في الأوتة الأخيرة - فقرة التسميديتات - على وحدة التفعيلة أو لتوحيها ليوماً سمي في المرف اللغوي بقصيدة اللزج، والتي صنعت ليطيحها مع الموسيقى بمطامير اللغوي متسقة مع رؤيتها التمردية على الأشكال والأعراف المستقرة^(٥). وهذه القصيدة على تنوعاتها تعملي مثليتها حرية أعلى في التقبول أو الرفض أو التداخل معها، إذ أنها لا تسمى إلى مثلي نوعي على عكس الشعر الشعبي لذا فخص الجماعة له حركية أعلى بين مثليته، وهذا الحكم ليس حكماً بالقيمة.

أما للزجل - موضوع هذه البقرة البحثية - فهو الشكل الشعري الأقدم تاريخياً، والذي يعتمد الأهرام اللغوية وزناً له، إلى جانب ما اخترع من أوزان وهو يحلّ بروج ساخرة تتخذ من اللقد الاجتماعي أسلوباً، كما يلاحق للثقافات الساخنة والتضاميات الآتية، ويلزم الزجل بالموارد الشعرية، ويدهج فرد يتمتع باستقلالية - ما - عن رؤية الجماعة الشعبية، وهو في الغالب يهوي عنها ولها، وحينما يكتب الجماعة بعض نصوصه تتحول إلى نص شعبي وذلك إذا حقق نصه ما يتألف مع روحها^(٦).

إن التداخلات النصية بين ما هو شعبي وما هو عامي / زجلي قضية تدورها أزجال

على، والنصوص الأخرى، ومن ثم يحاول الحارل محلها أو إزاحتها من مكانها^(٧).

وخلال عملية الإحلال والإزاحة - هذه - وهي عملية لا تبدأ بعد اكتمال النص، وإنما تبدأ من لحظات خلق أجهته الأولى وتستمر بعد تبلوره واكتماله، فقد وقع النص في ظل نص أو نصوص أخرى، وقد يتصارع مع بعضها، وقد يتمكن من الإجهاد على بعضها الآخر، وتترك هذه الآليات بصماتها على النص، وهي بصمات مهمة تتركها معها فاعلية النص (المزاج، ألا تقل في أهميتها وقوة تأثيرها عن فاعلية النص (الحال)، لأن النص (الحال)، قد ينجم في إيجاد النص (المزاج، أو نفيه من الساحة ولكنه وإن يتمكن أبداً من الإحجاز عليه كنية أو من إزالة بصماته عليه^(٨)).

ومع الاعتراف بأن معظم نصوص يوزم الشعرية والثورية تحقق جلا مع مصادر عدة (تراثية - مأسورية - أدبية)، بل ومع أشكال راسخة في تراثنا العربي والشعبي، ونحن إذ نبحث في رسالة المصدر لانهيد إلى إضاح خرافة الأبهة والتعريف على الأسلاف، إذ إن للعمل حصنة من مؤلفه - مثقبه - الوسيط الذي يقدم من خلاله - زمان أدائه ونوع الرسالة المقدمة.

ومن خلال بعض أزجال يوزم سنحاول التعرف على الأشكال الشعبية الأثرية التي تجادل نصه معها وزناً وتركيبياً، بل فبقياً ونقياً.

١- الأموال

أولاً: الأموال الرياحي

يامساح استكدرية طال عوفك صبري
أكلتك بالزرومكا ولأ بالمبري.

تأخذ لفرس للناس تهرق فيها عاككوري
بل مثلأذق لفرس لفرس نعلي غار...^(٩)

إن الشكل الرياحي من الأشكال الأولية التي أبدعتها الجماعة الشعبية، ويقال إن مستخدمه أقل واسط من بحر البسيط (مستقل فاعل مستقل فاعل) انقطعوا منه يبعين على الأصل، وقبضوا شطر كل بيت بقافية وبموا الأربعة (مربعة)، ومنهم من يسميها (الذين اثنين)، وكان يأخذ الشكل التالي في تركيبه

- (١) _____ أ
(٢) _____ أ
(٣) _____ أ
(٤) _____ أ

ثم تصول للشكل الرباعي السابق إلى
أصنام متتالية

- (١) _____ أ
(٢) _____ أ
(٣) _____ أ
(٤) _____ أ

زارعين في حارة زخاري كل غصن يمول
ويمول علينا الرياء يمسح قبايل وهما بيل
سندس في القول يلغوس في الخبث ويوشل
ولي لانهار الصلابة داخله بالبراسيل(١)

ويعد هذا الشكل من أبسط أشكال الخطم،
ويأخذ يقوم حرف روى ولحد متقل، وهذا الشكل
الذي يقدمه يهرم لإنباس إلا مع الشكل المصاوي
المرور الرباعي دون أن يستخدم للتجديس السلف
في قوايه الذي يحداه لكك شفرته، إذ إن
موسوعة الذي يطرحة لا يستدعي مثل هذه
العمل الجمالية، خاصة وأن رسالة نصه محددة
في إظهار المصارعة بين نموذجين / مكانين لكل
ساعة، وبالتالي مؤلفين حضاريين يكلفهما معاً
للتصريح هذه المصارعة دون تمويض للرقوى.

وهذا شكل آخر للرباعي، وقد استخدمه
يهرم، وهو يتكون من جثمانين أولهما يحدد في
التقنين الأول والثاني، بينما يتكرر ثانيهما في
الثالث والرابع ومثاله:

- ياست وألغت الحسين جويروا
من الليالي الصرسوة علينا
التيكرفن مزوع في حارة لصاري
أحمد محمد واحدا فوقنا داري(٢)

وليهرم مواريل، مزدوجة على الشكل التالي

- وياللي بالمرقموس مائي ويخبيط
عبط علي قمرتك وكهيايات حبب
خابل عليك وانت مائي في حي مزيب
من قرة تدب فيها وانت مديح(٣)

ولقد تفرق يهرم للقبائل العشمية للمرار
معتدماً على بذوات موائية مختلفة في شكلها،
وهي تحد بني صفرية تسهم في الابداء الكلي

الذي يشكل بعض تصوره وللحفظ مغايرته
لشكل الرباعي في قصيدة «صيفت» (١١)
والتي تأخذ الشكل التالي:

- (١) _____ أ
(٢) _____ أ
(٣) _____ أ
(٤) _____ أ

ويحتاج هذا الشكل في صورة مختلفة
لكه يفارقه مستغرقاً هذا النموذج في
نهاية القصيدة وذلك على الوجه التالي:
(أ.أ.ج.ب)

إن يهرم شديد الحرص على تكرار الوحدة
المرتبطة (ب) التي تربط بين البيت الثلاثي
مترقاً السيميرية الثلاثية المنتظمة.

إن شيهوم ليس أبناً ولفاً على طول
الخط للخص العشمي، لكنه يستعطي أبوته
ليصبح أبوة نصه، إضافة لذلك فإننا نجد
لديه صرلته عن العالم ولا انحصاراتهم
وتخيلاتهم وميولهم، فقصائده تشكل بذية
أخرى للموسى لا تقف عند ما يطرحة للخص
لشعبي لكنه يطرحة على مستويين:

— مستوى الشكل

— مستوى الطرح

— وما يتبعهما من مغايرت تتلاقى مع واقع بعض رؤيته
وهذا شكل رباعي لم نره كشكل شعبي،
وهو للشكل الرباعي الأوسع، وهو يتنلس شكلاً
مع القمائي في نظامه، ويكون كالخط التالي:

← تقنينان متحدثان.

ب ← البيت الثالث غير المعنى.

ب ← ترديد موسيقى تقافية الأولى.

والبيت الثالث يكون بمثابة بداية قول يكمله
البيت الأخير مطافاً لتوزيع المعنى رؤيويًا وموسيقياً.
في لوزي رايح جماعه يهتفوا لفلان
لوردي رايح جماعه يهتفوا لفلان
لا مجلى الأمة سلمه تشدري بزاز
ولا لادبية وأعلم كرسوة ريحجان.

ثانياً: الموال الخماسي

استخدم يهرم نوعين من المواريل الخماسية:

أ. خماسي متماثل تقافياً:

وهو يسير على خلفية واحدة ويكرر وحدة
واحدة داخل القصيدة.

- يهرم على الحسيد والسجون والسجان
ويهرم على القاسي كل صميم ومهران
ويهرم عليكي وايحلي لكسي بالبريزان
الله يهرم كل دا وأقول زيحوني كمان
مادام جيبني اللي أحبها راح ييات فهران

يستدير يهرم من النص لشعبي آلية لتكرار
في مغارة «يهرم» التي تسهم في تصعيد المعنى،
إن فلتناص يهرم في هذا الموال مع السطرية التي
استدعاها سياق للنص، لذا نجد بعض مغايرت
موائية مثل (لصوم - الهران - لكسي بالبريزان)، لكنه
يفارق التسليق لشعبي بد (الحسيد - السجون -
للسجان) ليحيل إلى قصيدته الغامضة وهي
«الضعية من أجل الشعب».

ب - القمائي / الأعرج

الموال القمائي / الأعرج يتكون من خمسة
أبيات، ويتكون قوافيه الثلاثة الأولى من جملتين
واحدة وللرابعة «مزه» / عرجاء، أما الخامس فله
يحد يهتف إلى الأبطال الثلاثة الأولى (١٢)

من حقني في الزرع بيت عز ميرز رانيته
ويست له ميب في كاك ايدي وزيته
وصبرت عليه حزل لما أن طرح جيته
ويست أدركه لميسته سزم بلدي
تصب عليه لوه ماهر أصل امر من بيته
إن فلتناص هذا الشكل يأخذ كالخط التالي

- (١) _____ أ
(٢) _____ أ
(٣) _____ أ
(٤) _____ أ
(٥) _____ أ

وليهرم في هذا الشكل:

لو كان في دريلنا نايب يظلم الأويريت
أو حتى يظلم على تربة أبوه كام بيت
أرعد كان قاله إيه رموو وإيه جوايريت
ماكانش يصبح قانون فلان والتشكوير
مدشوت لغاية مايجدق ريق ترواليت

والإحاطة في الموال الخماسي أن الأبطال
الثلاثة الأولى (المتحدة تقافياً) تمثل الحركة
الأولى في الموال، وهي تشهد للتصعيد للحركة
الثانية التي تبدأ بالسطر الرابع غير المعنى،
والذي يكون بمثابة بداية جملة يكملها السطر
الأخير، أي أن حركة اللبابة تصعد خلال

الشعيرين وكأفهما بيت واحد تكتلن بالتهاته
التجربة ويصل الشطر غير المتقى في السوال
الارتفاع الذي يعقبه الهدف في الشطر
الأخير. إن يهرم يدره السياق الذي يدع
منه وفيه، وتشعر بفرديته/ فرائده التي
تكدى في وجهه نظر تنتهي بمفارقة النهاية،
وهو ينحاز إلى مفردات (الأوبريت - رمبو-
جولييت - قانون الفن - مدشوت - لوانيت)
لتدخل قارئها إلى سياقه الساخر، وهو سياق
تخبرى يخص فئة معينة يخاطبها، إذن هو
يختار نوع الخطاب بمفرداته المتغيرة
لمفردات النص الشعبي، رغم استمارة بعض
آلياته الشكلية.

ثالثاً: الموال السباعي / التلمساني / الزهري
إن السبدر وراء هذا الشكل اللغوي من
أشكال الموال هو خلق مساحة أكثر حرية
واسعاً، إذ إن الشكلين الزياحي والسباعي لم
يغيا بالفرض السراد النظم فيه، كذلك فقد
أصبح ليهرم ذاكرة من السراويل الرياضية
والحماسية على تروحاتها - فتمه الرغبة في
الولوج إلى شكل جديد وهو الشكل السباعي،
والمنحط التالي يوضح لنا هذا الشكل:

أ الحركة الأولى (هبة السوال)
ب
ب الحركة الثانية (زلف السوال)
ب
أ الحركة الثالثة (الغاة / الغام)

ياقرن بأعشرين باريتك كنت قرن الفول
وفوك محمد بحث بالوحى والفزول
وفوك عمر يربع العالم بلا أسطول
جيت والتفتنا قلأشره بالجاروف لنباع
لا المشغرى في التمن ماكن والا ابواع
ومين في سوق الدلالة يفتري الصواع
إلا لمسح الجزم ويحجرجوا براسيل
ويكمل يهرم تصيددة القرن للمغربين
على هذا السلق حتى نهايتها.

والسوال السباعي من الأشكال الأكثرية
لدى الجماعة الشعبية، وينطق عليه بعض
السبدعين «السباعي» أو التلمساني في مصر
والزهري في العراق، وهو يتكون من سبعة
أغصان، ثلاثة منها بقافية ولحدة وجانس
واحد، وثلاثة أخرى بقافية متغيرة للأغصان
التي يسبقها من حيث الجنس، أما للنص
الصاح قسطنطين وجانس روى الثلاثة أغصان
الأولى^(١٤).

أصبح كريباً
سبح سبلى / أرباب سبلى
سبح سبلى / سبلى سبلى
سبح سبلى / سبلى سبلى
سبح سبلى / سبلى سبلى
سبح سبلى / سبلى سبلى
سبح سبلى / سبلى سبلى
سبح سبلى / سبلى سبلى

ملاحظ هذا مستوى مختلفاً للتعامل مع
المفردة بما لها من خصوصية تحويلها على
اللقية السربوساتاقية التي تتجهها الجماعة
الشعبية، وهي قيمة «الحظ» ومكانته،
وتتضمن هذه القيمة مع باقي عناصر
المنظومة التي تضم موتيفات اعتقادية
سجدتها في الأمثال مثلاً:

- الحظ لما يزلنى يخلنى الأعلى ساعاتى.
- قليل البخت يصنع الكلب في السرد.
- وبخت من كان للثقب خاله.
- قراظ حظ ولا خدان شطرا.

- قليل البخت يلقى العظم في الكرش... إلخ
إضافة إلى بعض المتعقدات التي ترتبط
بحماسة الكلبة والحجر الصران اعتقادياً
وتشكيباً، والدليل بما يشير إلى موتيفات
مثلية مثل:

دول الكلب مايتجحد لو حط فيه
قالب... إلخ، إذن فالنص الشعبي لا يعمل
بعزل عن المنظومة الكلية للجماعة، بينما
سجد مرابول يهرم تشكل بناءً مستقلاً،
ويتمتع كل واحد منها باستقلالية تخصه
تختلف من طرح لآخر، قد تتلمى مع السوال
شكلاً، أو تستلهم بعض قيمه، لكنها في
الأغلب لتلصق لفرديتها/ فرادتها وتضويتها
التي لاكتسبها الجماعة الشعبية، وإنما تخص
روية يهرم لواقع أعم وأشمل.

وكما أن يهرم كتب مرابول سباعية
مختلفة الجناسات، فإنه كتب أيضاً مرابول
سباعية مختلفة القافية (أ.أ.أ.أ.أ.أ.أ.أ.)
مفارقة الشكل الذي أعده المبدع الشعبي،
وربما يعود حرص يهرم على عدم تقييد
قوافيه لأنه شاعر كتابي، أى أن وسيلة اتصال
نصه للتدوين، كما أنه لم يتعاقد مع جماعة
يعونها على قول مشفر تستمع تلك ماغض
منه، لأنها تدرج مفاتيحه، وبذلك سبقة.

رابعاً: الموال الثماني

تتعامل يهرم مع هذا الشكل على
نظامين:

أ الموال الثماني الذي يتكون من
حركتين جناسيتين، وهذا الشكل لم نجد له
مثيلاً في الشعر الشعبي، لكنه يقارب في
نظامه الموال السباعي فهو وسير بنائياً على
النظامين التاليين:-

أ (١) —	أ (١) —
ب (٢) —	ب (٢) —
أ (٣) —	أ (٣) —
ب (٤) —	ب (٤) —
أ (٥) —	أ (٥) —
ب (٦) —	ب (٦) —
أ (٧) —	أ (٧) —
ب (٨) —	ب (٨) —

١. في حارة القندرة دلالة اسمها لم خليل
٢. خمسين سنة عمرها لكن من الشمالين
٣. وزلا قطار شفت شايلاه وهم قليل
٤. بالاختصار لا تشي تفكره بالويل
٥. والبرقع على ألف المريض مطوي
٦. بالمسحة والقل فوق كرسى كان مطوي
٧. ماينظر إلا عينين متحكة وبخيط
٨. ويغنى طيفه حرك واسع وصغ طويل^(١٥)

إن يهرم مثل السباعي، لكنه أضاف
بعداً للحركة الأولى، فأصبح الموال ثمانياً، إن
يهرم يتناسع مع النظام الهندسي للسوال
السباعي، ويستخدم في السوال السابق بعض
الموتيفات Motifs الشعبية المستخدمة من
الحارة المصرية والتي منها (الدلالة - البرقع -
للكتيد) ككل مفردة تستدعي عالماً يتناس

إن انتظام الشعر الرسمي لم يسجن الشعراء
الشعبيين في نظامه ، إذ أن الميزة بتحقيق
القول شعراً ، وتحقيق الجماعة في القول ، ومن
هذا تؤكد على أن الأوزان التي استعملها
الخليل ، وما وضعه من قواعد ليست للقول
الفصل في أمر موسيقى الشعر ، وبالتالي
لا يجب أن تنفي شعورية الشعر الخارج عن أطر
البصر أو التفعيلة ، وبذلك هذا الرأي
المتفق عليه قائلًا : «والنظم على وزن
مفترع خارج على أوزان الخليل لا يقدح في
كونه شعراً ، ولا يخرج من كونه شعراً» (٢١) .

ومن خلال التحليل المروني لعدد من
المواويل تم رصد مجموعة من الانحرافات
على تعاليق «مسلطن» و «فاعن» ؛ ولتقيد أن
المراد السابق خبر دليل على هذا الخروج
ويستطيع أن نستنتج من خلال تصولات
البسيط ما يأتي :-

١ - التقاء الساكنين في الكلمة الواحدة ،
كذلك في وسط البيت الشعري وذلك في كل
من مستطعن و فاعن ، والتقاء الساكنين
لا يجوز في اللغة العربية إلا في حالتين هما :-
الأولى : حالة الولف .

الثانية : في وسط الكلمة بشرط أن يكون
الأول من الساكنين حرف مد والثاني مدحماً
في مثله نحو دابة ، ورشاة (٢٢) .

ولتقيد أن الشعر الشعبي ليس وحده هو
الذي يمثل هذا الخروج ، وإنما منهجه في
أزجال يهرم - وقد تسبب هذه الخصيصة
على الغاميات - بعداً لوصفاً تمثل فيها قيم
الشفافية قدرًا كبيراً ، إضافة إلى أنها تخرج
عن الأطر النحوية والصرفية أي عن
أجورمية العربية ، ولذا فإنها تعزف على أوتار
جديدة وتعزف عن صرامة البحر الخليلي .

٢ - المربع / الواء

المربع فن شعري شعبي ، يقال إن أول
من ابتدعه ابن هرويس ، وهو شاعر مصري
أختلف حول وجوده ، وإن كانت معظم
التقارير التي كتبت عنه تؤكد مصريته ، كما
أن أصرحه تؤكد بما لها من خصائص فنية
روحية المصرية .

إن فن المربع فن يقوم على التجنيس
الكامل في قوافيه ، ويشاركه مع النوال في

خصيصة تمييز القوافي لدرجة أن بعض
رواياته يطلقون عليه اصطلاح قول مقبول

واللي بقده .. عازمين	واللي بقده .. عازمين
خولي الجنية عني تاني	عني تاني
كلام قنول عيزمين	ولأني من؟
خلأ لي طالب عني تاني	لسألاً روا لأني

والسريع يتكون من أربع حركات هي :

- ١ - لل طرح .
- ٢ - لل حب .
- ٣ - لل شد .
- ٤ - للصيد .

والسريع يرتكز على لعبة للتجنيس
ليحدث المفارقة الصوتية / للدلالة في
«الصيد» ، أي فيما يصطاده الشاعر في نهاية
مربعه ، وقد كتب يهرم بعض المربعات ، وإن
كلنت أقل الأشكال كما في دولوبه

قسريت ومليت كفايه

خوف السقوط والبطالة
وكل مالزاد قرايه

بالدنيا أزداد جهاله

يا طالب العلم فندس

لو يبقى علمك بضاعة

تلفع وتصفع الناس

لو كنت صاحب بضاعة

يا عالم العلم بالله

يزيد في نور البصيرة

واللي استخارت نوابه

يلقى للذهب في المحصورة

إن كنت تطلب رضا الله

يجل لك الناس عبيده

وإن كنت تطلب رضا الناس

أفهمم ويبقى سيده

العلم والصبر كدوزن

روتشيد محتاج إليهم

واللي يقول الكدوزن فين

إلحى ياعيني عليهم (٢٣)

ومن خلال قراءة هذه المربعات سلمح
حساً حكماً ، يدخلها ، كما نجد تديساً ليس
كاملاً في قوافي المربعات ، لكن يهرم شيع
بخلال المربعات الشعبية خاصة مربعات ابن
هرويس

اللي يدانيدك دانيه

واجعل حيالك عبيده

واللي يعاديك ضانيه

روحك مهياني براده

دنيا تواريب تواريب

تاهت فيها البصانه

العصرة تعمري روا الدبيب

والصبح تاكله العماره

الصبر لأبأس بالصبر

لنكل من راح تراسي

قُب كبروك على الهمر

حتى ندرل الفلاس

لو كنت ضايف من الله

ولأ من الصبر والهول

ماكنت تفكر بالجاه

والظلم والجور والعزل (٢٤)

وحينا عاربت قراءة مربعات ابن
هرويس ، لم نجد أية تماثلات بينها وبين

ماكتب يهرم ، رغم إحساسى قارئ ، برح
ابن هرويس تتخلل داخل مربعات

التونسي ، وقد كان يهرم من الذكاء بحيث
صنع مربعاته بشكل لا يشبه الاندماج

في ابن هرويس ، فلم يلجأ يهرم إلى التورية
والكلام غير المباشر ، إذ إنه كان شاعر

للمواجهة المعلقة على عكس ابن عرويس الذي فرض عليه عصره أن يغمض بعض قرائه، حيث إن ابن عرويس - حسب معظم الروايات (٢٩) - ولد في عهد المملوك، وكان عصره يحومه البطش والظلمة، إضافة إلى أن ابن عرويس كان شاعراً شافهاً، وبحق بتغموضه لثقتي جماليات ثقافي خاصة، بينما يهرم شاعر كئيب، لذا ثقتي مريضته واضحة نافذة إلى لب أخصيه.

٣- الصورة الشعبية

إن شاعر الزبابة غالباً - يؤيد نصح فوق منصة مرتفعة قليلاً عن الأرض، ويعد للزبب الاحتياطي الذي يعد بمثابة الفرشاة التي يقصد بها لمساحات تهيبه الأصابع للثقفي، كما تظهر براعته في المزج كيوماً وكعصب مصداقية تتأكد وتعمق ببدلية القول، والسيرة تتألف بينهما الشاعر قول دخوله في الأحداث، حيث يبدأ أولاً بذكر الله والصلاة على النبي ومحمه، وهو يهد هذه «التمهيد»، الثانية لدخول عالم السيرة، وهذا الجزء القاسم إلى الذي يمتع شغفوس سيرته مصدقوها، ولا ينفصل هذا الجزء السيرة لدخول عن بدية النص «السيرة»، وإن كانت بعض الروايات تكون فيه مغفلة تشارك أن تقترب من قسلة النص الديني، كما أنها - في الوقت نفسه - تستدعي أشخاصاً مقدسين (٣٠).

لم يخلق الرحمن مثل محمد نبي الهندي التي جانا بالقرآن صلى عليه الله يا علم الهندي والذين الصيرون واصفوة الرحمن بعدما تتوالى المريمات التي «تصلي على النبي، ومحمه»:

صلاة النبي تفتي عن القسوت
وهلع البسلا.. والفراسي
يستعمل علقته بالسوط
التي معاه كلف الزبابة مازاض.

ويعد مدح النبي والشكوى من شير الأيام، ينتقل إلى سرد أحداث السيرة في شرعية تربط بين الصلاة على النبي ومحمه ومساياتي من أحداث.

إن يهرم لم يفقه عالم ثرى وملازم وهو عالم السيرة، لذا فقد كان مخطف في قصائد عدة مدحاً سورياً، مدحاً شاعر الزبابة، وقد

فما يرصد بسن هذه الملحق:

أصلى على صاحب الرسالة محمد

نبي وطني جاهد وشاف الصعاب

(القتال - ص ٣٢)

أصلى على البهيوت نبينا محمد

المنتخب للخلق يوم للشفايع

وأصلى على مصر السعيدة ونيلها

على ما جرى في أرضها من وقايع

(لجنة ملكر - ص ٤٢)

أول ما نبدى القول نصلي على النبي

زغول راجع منصور وجاوب خبرها

(ضياح جفوب - ص ٤٦)

أصلى على الهاشمي نبينا حبيبى

محمد البهيوت في قوم صالح

وتقول الفتى الطهتان ما جرى له

ولهم والأحزان تصدى للقران

(الرياضة - ص ٥٥)

أول ما نبدى القول نصلي على النبي

نبي عربى ولعن أبوك يا بكيت

ثاني كلامي وفد مصر بلندا

ولع شمروه والتقى بكبريت

(على الزبابة - ص ٦٦)

أصلى على النبي المزي محمد

واسلم عاصم عيسى النصارى

وتقول الصطفى المازى حبيبى

وصيف للشرق من ملطبا إبحارى

(هرب التره والوثان - ص ١٠٢)

من عهد ما شئت أصلى على النبي

نبينا للى يهجم عالما على طول

(هزيمة اليونان - ص ١٠٣)

أشوف لسان البرم وأصلى على النبي

للى أمرنا تصعب النسران

مضمون خراب لبيت على يد صاحبه

للى لازموا كل يوم قسنان

(القصائين - ص ٦٧)

إن يهرم لا ييحدث بعض قصائده

بالصلاة على النبي فقط، وإنما صلب في

هذه القصائد استخدمه لصيغة «فعال»،

ومفاعله في تقنية قصائده وهي صيغة

تخص نص السيرة الهلالية تحديداً (٣١).

يقول أبو زيد الهلالي سلامه

ونيسران قلبي زابلات للهلايب

وعيسى من كثر ألكا قل شوقها

جرى دمي من فوق خنى سكاب (٣٨)

يقول الفتى الصالح عما جرى له

الأمم والندبا شوف الصعاب

فلمن أملاهم يا سلامه تذلنا

من عهد ترخ أبت في الكتاب (٣٩)

إن يهرم قد استخدم «الافتحاضية»، التي

تبدأ بالصلاة على النبي لعل تشابه هلة

الشاعر الشعبي، لكنه يذلل بعد تمهيد إلى

موضوع حوى وأقرب من: «حفر القتال» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

«لجنة ملكر» - «ضياح»، «واعة جفوب» -

مستوى التضليل: أي صناعة نطق بتدخل فيه الفولكلوري مع الصيغة الشعرية الخاصة.

مستوى التحصيل: أي تحويل جملة الإشارات الفولكلورية إلى قيم استدلالية جديدة.

مستوى الظلال: أي وجود ظلال فولكلورية لوتس واضحة ضامًا بحيث نستطيع الإمساك بها لكنها تشير إلى مصدر ضمني ويعود في آن واحد^(٣).

إن يهرم قد تامل مع المستويات السابقة وقد أروشنا ذلك سابقًا، وقد أسلفهم في لخصه بعض الأمثال الشعبية مثل:

أما ناس في لخم وفي نخم

ويتمشى ع المصحين
فهذا يستدعي ضمناً المثال المعروف «يمشى على المصحين ما يلخبطون»، وهو يجتري المثال المعروف «اللي يموش وأما يوشو واللي يقف يوشوف أكثر».

في قوله «وياما يوشوف...»
كما يستخدم التعبير الشعبي «يجعل كلامنا خفيف عليهم» في قوله:

يجعل كلامنا خفيف

سفسخ خفيف مشفول
وهنا أمثلة تختفي في بنية نصوصه تحتاج لدراسة موسعة. كما نجد عند يهرم نصوصاً مثقفة لبعض المادلات والتقاليد كمادلات وتقاليد الولادة «قصيدة الفلاس» - من ٢٠٨ - وما يستحيها من إسراف في الإنفاق والاعتماد على الخدات، كما سلّم إشارته إلى العادات المرتبطة بعمل كحله الجود.

يقول ابن البلد وعنى السهل.

أنا ولكك مسمول لي قضيه
يفضل الله طلع كحله السه دى

بدون أسمى أن حاله رجه

وسلّم حسه الانقادي لهذه المادلات، إذن فليس ليهرم إيماناً بالجماعة الشعبية بهذه المادلات السيئة من وجهة نظره، لذا فهو اتبع الناقدة التي تتصرف الأمور بعيداً عن «الكلّة»، كما سلّم أجزاء قصته من الأغنية

للشبية بعض مفرداتها:
على التهاوى يا سخانا

عيونا حنجره

قاعدين علكو بالفرج

ولنا الفرجه

أسجد مقردة «حنجره» بظلالها ترتبط بالأغنية الشعبية:

حنجره بنجره

من كل عين زوجه

حنجره بنجره

أسك طويله وعصاره

وبعد فإن عالم يهرم وعلاقته بالآخر الشعبي تواصلًا ونفياً إجمالاً وإضاءةً استلهاً وتوظيفاً - يحتاج إلى حدة بحث يكون مهمتها محاولة الكشف عن جدل علاقته بالثقافة الشعبية، وما هذه الورقة الجولية إلا مساهمة أولية في محاولة الكشف هذه. ■

ألهاشي:

استخدمت مصطلح لفرسان من الفزياء والفرسان (القبليّة) وهو لفرض فزيائي لفهم كون، وهو يرى أن الكون يفتتح للكوني كالم بين معيشي التمدد والاكتمال مما يحفظ دوماً البقاء، وقد استعنا هذا الاصطلاح ويطهه بالكتاس لنظائر التي تذيب المعلمات للتخلص من الأحكام لتدفع الصرس سائلة وتقلل جلياً في حالة أخرى مع الضمر لذلك لهرم حرية التخلل التمس لنظر، التحم في مقفوره الجسدية، رويث م- لهرس، جريج ن سكتسور، ترجمة: كمال خالوي، س، عالم المعرفة، ج (١٢٤) الكويت - فبراير ١٩٨٩، ص ٦٢-٦٣.

(١) انظر صلاح لراوى، الفوارى في الشعر البورى في مصر - لهرية نكترة، كلية الآداب جامعة القاهرة - ١٩٨٧.

(٢) من شعرنا هذه النثرة/ التجربة على اختلاف رؤاهم (مجدى الجابري، وسرى حسان، صادق غزير، طارق مائم، هيثم الشراى، بهاء عواد - حسين أحمد حسين - شعلة المروان، مسمدة المروان).

(٣) مسرد فرمان، يهرم الترنس بين بلاغة الإنشاء وإشياء بلاغة جديدة مجلة ابن عرب، ج (٣) يونيو ١٩٩٢.

(٤) سعد الزكي، المارج والفرات عند ابن عربى - دراسة في النص السوى - لهرية مايجسور - أدب في شمس - ١٩٩٥.

(٥) سدرى حلف، الفلاس وإثرائات العمل الأدبي، مجلة أدب (٤) ١٩٨٤.

(٦) المرجع السابق.

(٧) يهرم الترنس، أشعار يهرم الترنس، سدرى، ص ١٩، ط ١٩٨٥.

(٨) المرجع السابق، قصيدة للصمة، ص ١٩.

(٩) المرجع السابق، قصيدة حتى السيدة، ص ٢٠.

(١٠) المرجع السابق، قصيدة قلم الصلابة، ص ١٨.

(١١) المرجع السابق، ص ١٣٧.

(١٢) مسرد فرمان، الخطاب الشعرى في الفوارى، دراسة تحليلية في تشكيل النماذج الإنسانية، الهيئة العامة للتصور الثالثة، ١٩٩٤.

(١٣) يهرم الترنس، مرجع سابق، قصيدة موالى، ص ١٤٣.

(١٤) مسرد فرمان، الخطاب الشعرى، مرجع سابق.

(١٥) يهرم الترنس، مرجع سابق، قصيدة البراءة، ص ٢٢٨.

(١٦) وسرى العربى، أرباب يهرم الترنس، دراسة لغوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١.

(١٧) سنى الدين طنى، القائل لعالى والفرس القائل، تحقيق د. حسين نصار - هيئة الكتاب، ١٩٨١.

(١٨) د. جيفسلاز أرباندا سحران، المجموعة الوثائقية بطى الحروس والثقلية، ١٩٨٥.

(١٩) طاهر شعامة، الفهرس السائد لإيقاع الفوارى، مجلة للفن الشعبية ج (١٩)، ١٩٨٧.

(٢٠) راجع دراسة «الخطاب الشعرى في الفوارى» مرجع سابق.

(٢١) إبراهيم ألبوم، مرمولى الشعر، ط ١٣، ص ١٨٤.

(٢٢) رمضان جديتوب، قصول في لغة الشعرية، مكتبة الفهارى، ١٩٨٣، ص ٩٤-٩٤.

(٢٣) يهرم الترنس، مرجع سابق، قصيدة مناجاة، ص ١٣٠.

(٢٤) من أشعار ابن عربى وقد قتت بجمعه وتحقيقه - الشورى للسفرى، مجلة أدب وإلقاء، عدد أبريل ١٩٩٦.

(٢٥) راجع، فران لثن الشعبي، مسرد لهرى جيفسلاز، أحمد سليمان حجاب، ديوان ابن عربى، الطبع يوسف الفريدى، عز الشرف شرح قصيدة أبى شافى، وفريدم.

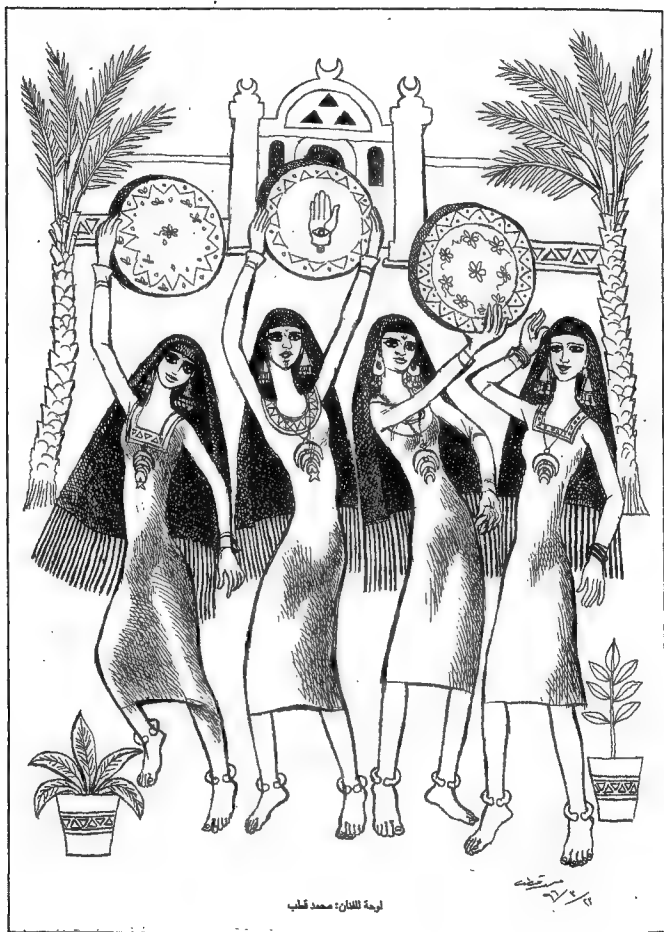
(٢٦) مسرد فرمان، فاهر أولية بين دراسة الأناة وتوالت الفريدى والشعر، ورقة بحوث، الفهران لثنى الترنس، الهيئة العامة للتصور الثالثة، ١٩٩٣.

(٢٧) راجع نقاش هذه الصيغة في نص تاريخية بنى خلال لهرى الشامية الأصلية، مكتبة لشهد لقصوى، (د. ت).

(٢٨) المرجع السابق، ص ٧.

(٢٩) المرجع السابق، ص ٣١.

(٣٠) مسرد فرمان، الفهارى والخطبة، واستلها المارثى الشعبي، مجلة الثقافة الجديدة، ج (٧) يونيو ١٩٩٤، وإشاراً أليات لتدفع التراث الشعبى، دراسة ملغلة بالأصالح للكلمة الشاعر مسرد حوافى، ج ٢، دار الفكر الثالث ١٩٩٥.



قصيدة العامية.. إلى أين؟

أمجد ريان



التاريخ، عبر الشاعر الشعبي عن أحلامه،
عبر عن القهر، وعن الحب، وعن الحزن
والفرح، وعن شوق استمرار السيرة الإنسانية
من خلال مهارات وقدرات لغوية فائقة،
وكانت أدلة الشاعر الشعبي سلاحاً أساسياً، لقد
وعى الفنان الشعبي البسيط بقيمة خصوصية
الإبداع الشعري، وصنع لصوره روح فنية
خاصة، امتلأت بالأحباب جمالية، وتكتيكات
لغوية تدل على رعيه للشديد بخصوصية
الأداة للغوى في الشعر، لنظر إلى [لا] في
هذه القطرعة:

خايف أقول لا [له] يقول لا

بدى أقول لا [له] وخايف

والتي قوليله بالآلة تأله

حين تودى ع الشايف

كما عبر الفنان الشعبي بلهجة،
وبسرلة الفنان، عن الحمسة الشديدة،
ومن الحب، من خلال إبداع يركد لراه
الحس، وفي هذا المقطع يغنى للشعب،
والحب في مستواه المعنوي الغنى الفنى
بالإنسانية:

الشعرية بالفصحى، والمساءلة ببساطة راجعة
إلى أن مطلق الفن الشعري الذى يصور
للقصيدة للفصحى والعامية، هو منطق
أكثر تركيبي، وأكثر احتشاداً، لتقديم حالة
جمالية خاصة، أما الرغبة فى مجرد
التوصل السريع للمتلقي، فهو أمر يقل من
قيمة الفن الشعري سواء فى الفصحى أو فى
العامية، لأن هذا يجعل الشاعر أسير لإحاح
التمنايا العامة المشتركة، فيظل أسير دائرة
المسلات، أو يقل متهافناً على ما هو خارج
النطق الجمالى للإبداع الشعري، فتضيع
خصوصية الإبداع، وتكتفى إضافة الشاعر
ولكنه الخاصة.

مستغل للخصبة الأساسية إذن فى أن
الكتابة الشعرية تدبر عن موقف ملزم تجاه
الواقع الاجتماعى، وتجاه قضايا وعمره
وأشواقه، ولكن هذا التعبير ينبغي أن يصاغ
من داخل قانون الفن، يكتب للفن موضوعيته
وقيمته ومعنى إنصافه. لقد طرح الشاعر
المجهول، الشاعر النطقى، الفلاح المصري
البسيط، طرح إبداعه فى صورة جمالية
راقية من خلال الأديار واللؤلؤ والبراقيل
والأشعار والأرجال التى بقيت على مدى

وحوار بعض النقاد أن يبحرنا عن
جذور الكتابة بالعامية فيرجعون إلى
أزجال ابن قزمان الأندلسى، التى عدت
تمهيداً عن حس شعبي يهزأ الأدب الرسمي
فى الأندلس، فى القرن السادس للهجرى،
وتجد تلك الفراسة بولتها فى القصيدة التى تقيم
شعر العامية كما لو كان جزءاً مهماً من
الإبداع الشعري المصري الحديث، أو جزءاً
مهماً فى الفن المصري الحديث بشكل عام،
والاعتراف من نبع الحركات الشعري على
امتداد تاريخنا هو حق متاح للقصيدتين
العامية والفصحى على حد سواء.

إن الاحتفاء بأن لغة العامية فى الشعر
هى لغة العامية فى الواقع لها اعتقاد خاطئ،
لأن لغة العامية فى الواقع هى لغة للتوصل
البسيط للدلالة المباشرة، ولكن لغة العامية فى
الشعر هى لغة خاصة تمتد الأبعاد الدلالية
والتشكيلية والإبداعية معاً، كما أن هناك
مفهوماً خاطئاً آخر يتصور أن متلقى قصيدة
العامية أبسط من متلقى قصيدة للفصحى،
ويكتفى للدلالة على هذا هذه الخصبة أن
هناك فساد بالعامية، لسوء حجاب، لأد
سعرية فى نقيتها من فساد فحش سرور

بَلِّغُوا اللَّهَ بِإِسْلَامِكُمْ

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا

تَحْتَ الْفَلَكِ الْوَسِيلَةِ

النَّارِ وَالْمَكَائِيلِ

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا

عَلَى بَرِّ الشَّيْخِ عَلَى

أَمْلَاكِهِ يَا صَبِيحَةَ

وَأَنْتِ تَتَكَلَّمِينَ

كانت مبادرة يعقوب صنوع في اعتماده العامية في اللون الأدبي التي قدمتها صحيفة (أبو نصر) هي المبادرة الذكية التي أُنحت فم صنوع للمزاج المصري عندما عبر عن همومه بالرمز واللمعة والمرات الدالة، كانت الكلمة للامة هي الوسيط الذي ينشر أفكاره من خلال عمله الدؤوب، واستطاع من داخل القالب النكاهي أن يبتكر حساسية خاصة، تسمى في وجدان الشعب كالحبيب، مصوراً الأبعاد الاجتماعية والسياسية والنفسية للإنسان وقد أورد في (أبو نصر) حواراً دالاً جاء فيه:

الأول: يا رجل مجنون فلأ أحد يعتبر كلامه، ولعن لحنج.

وهو ما يقول مرماه.

الثاني: يا هاتري العالم في مخاطبته تستعمل اللغة المحبوبة أم اللغة الاصطناعية.

الأول: للشايع وأصحاب المعارب واللون صمرا ما بيلكمرا بعضهم بالثاق واللون.

وبذلك عرفنا الانحداد والجهاد الاجتماعي عند هذائله القدم، وكانت مجلة التنكيت والتكيت، نموذجاً سابقاً لهذا، ومع برادر الثورة العربية زلزلت نشأته من خلال «الطائف» كما عمل كمراسل حربي إلى جانب أحمد عرابي، ومن خلال أرجائه وخبطه راح يلقط تصريفات لخدري والإنجليز حتى نفى في «باله» وعندما سمح له الخديوي بالعودة أنشأ مجلة «الأسعد» وصار نضاله من جديد، لينشر أوجاله الساخرة، حتى نفى مرة أخرى إلى إفا، وبقي أثره شامخاً قرأ في شعب لدمر هذا المهدم للساخر، اللطاني للزراعة، الثائر على الظلم والمطالب بحقوق الناس.

لقد الاجتماعي أيمناً هر قضية شعر يوم التواصي، ويرى بعض النقاد أنه كان يكتب في قصائده الزجلية، بالوقوف عند حدود التعاطف للمصنف القائلين، أما رجاء النقاش فقد يشهد بجزله كمدون جبر من الشاعر الاشتراكي المهموم بقضايا الكادحين والبلات من حل أروى لأزمته، أما الذي لا يختلف عليه أحد فهو هذه الروح الساخرة، وهذا الحسن التاريخي في شعره، ونضاله ضد السلطان أحمد فؤاد من خلال جريدته «الملة»، ثم «الغازي»، حتى نفاذ الإنجليز خارج البلاد، كانت قصائده تجم بالسخرة، وكانت قادرة على التأثير القوي في مثقبيها مما دعا طه حسين أن يقول: «لا أخاف على القصص إلا من شعر بهيم».

أما الملح المميز في تجربته فهو الزلعة المتهكمة الكاريكاتورية التي تدفق في كتبه للشاعر، ويهدم رغبتها في طرح النقد الصارخ للحياة المصرية، بداية من أدق تفاصيلها حتى مظاهرها الكبيرة والبارزة، هذه الزلعة للعبورية التي يهدمها فعل على إرادي يمارسه الشاعر ليرسم مشاهد كاملة مغرطة لا يترك فيها لحظة واحدة للثقل أو الخروج عن أسر خفة لثقل والبساطة المروحية التي تميز أولاد لبلاد.

هذا الملح يكون بمثابة علامة تنبيه تثير خيالنا من خلال هذا الكم الكبير من التهمك والشفقة والرفض والضحك في مخارقات تفتح للساد والظلم وتكشف الحروب.

والطاقة التعبيرية للكاريكاتير تمنح للشاعر والثنقي ممّا فرصة للتحدث في المساعر بإزاء أعقد القضايا الاجتماعية والفلسفية والأخلاقية، وتظل الناكرة مقروعة سرام بإزاء التناقض الصغير الجزيء أو في المشهد بكامله:

• الثعربس يدخل وتكلم الجماعه

وأما يهيج الأكل تتخط البتاعه

خمسموت مصروعه أكلوا في ربع ساعه

أربعين حلة غصار ومهلبه

• أربع عساكر جباريه يقتحوا

براي

ساحبين بتاعه حلاه جايه من شربين

شايه على كتفها عيل عينيه وارمين

والصاج على مخها يرقص شمال ويمين

إيه الحكايه يا بيه؟ قال.. خالفت القرائين

اشمعي مليون حراس في البلد سارحين

• يا فتدي واللى أبوك باعته تكلم طب

وفايت العلم وداير تشقى وتعب سبع سنين فأنت ولت تلغس مائط

خليت أبوك من مصروعه يكر ويبس سبهك بقى من دى الغريه وأرجع بيع لب

• خناله دقت بين خليل ومرايه كان السبب فيها البتوع بتوهايه

أبصر خرواله واه لم لباساته القصد جتكم نيله هو وهيه

خليل في الليل وقام يتعتم وكان من الحرمة خايل متعتم

خاين على سريقه الطيخ متعلم والثنية قاصد حلة المنوخه

قام يحسس في القلام ويخش وكان لولتها بالناسيه محشش

ومد ايده ادلدى يهتشت بركم مقامكم صادف القصيره

لقد ظل فؤاد حداثه، حتى آخر أيامه، معمل إنتاج شعري لا يتوقف، وطرحته تجربته أبداً جمالية لا تقل في تجربتها عما قدمه أكبر الشعراء الحداثيين، ولا تقل في ثرائه نفسه بالتزامها، عن أصلب المواقف المرتبطة بقضايا الإنسان والواقع الاجتماعي.

لقد استقى الشاعر ثقافته من بعدين

قصيدة العامية إلى أين ...؟



إبداعيين ولويسين هما: الأول الشعر الثورى
الفرنسي، وخاصة فى جوىنى بول إيلوار
ولويس أراجون، والثانى الإبداع العربى
مجتسدا فى التراث والفنطازى والأدب الشعبى.

خرجت تجربة حداد بداية من تجربة
يهودى التوتسى لم تخلت خطرة مائلة من
مطلق الزجج إلى مطلق الشعر فكانت البداية
مترابكة مع اللحن الشعبى المقام بلغت ذروتها
عام ١٩٥١ كما حدد صلاح جاهين فى
مقدمة أعماله الكاملة ثم تفجرت بعد ذلك
تلك الرائحة الخاصة لإبداع حداد شديد
الخصوصية.

لقد شهد الراقع العربى بداية من
الخمسينيات اندفاع الشرائع الراكبة من
الطبقة المتوسطة إلى الساحة الوطنية،
وجسدت حركتها ذوات التحرر الوطنى،
حيث تمت أول حركة إصلاحية فى التاريخ
الحديث، تمثلت فى رواج الأفكار الاشتراكية
والقومية، وكان على شعراء العامية الذين
ينتمون إلى تلك الشرائع أن يمسروا عن
إحساسهم بذلك الصعود، فكانت الإنجازات
الشعرية والغنائية لصالح جاهين الذى
استخدم لغة التخاطب اليومى واستهم الأمل
والمأثورات الشعبية، ومعه من الفرق
الصغرى والمزاج الشعبى بشكل مبهز، ولكن
إحساساً قوياً بالاضطراب شمل رحلة صلاح
جاهين الإبداعية لتنتهى بنهاية حياته
التراجيدية نفسها، كان اغترابه هو اغتراب
جيل كامل تعرض لأزمة تكسة ١٩٦٧، ومن
لهم الإشارة إلى أن إبداع جاهين للشعر
كان أقرب إلى البساطة بعد أن تقصم فيه إلى
حد كبير ذلك الاهتمام بالملب التنى
والتكليف التنى الذى ميز تجربة سابقة هؤلاء
حداد.

تولت البسمة الهايمينية وأمنعة فى
إبداع جيل كامل قدم قصائده فى الفترة
نفسه التى ازدهر فيها شعر صلاح جاهين
عد مجرعة من الشعراء الثالبيين، كان
أهمهم سيد حجاب وعبد الرحمن
الأبنودى وإهداء قاسم وعبد الرحيم
ممنصور وأحمد فؤاد نجم وممنون الفياض
وحجاج البهاى وسامير عبد الباقى
ومصطفى الشاذلى ومحمود شذى
ومجدى نجيب، وغيرهم، وكلهم من أبناء

السياسى إلى حد كبير مثله زين العابدين
أولاد ونجيب شهاب الدين ومحمد سيف
وإلى عمرو وغيرهم، عبرت تجربتهم تعبيراً
مباشراً عن مخاض الهزيمة والكسرة وطرح
حلماً بالتغيير، كانت قصائدهم أشبه بالأناشيد
الشعرية الراقية التى حولت مضمون البهوان
السياسى إلى أغنيات صافية شديدة الانتماء
بالتم الشعبى كانت تجربتهم أقرب إلى قرار
متجاسن سار فيه من بعدهم فى الأجيال
التالية محمدى عبيد وأحمد حسن
ومصطفى زكى وغيرهم.

ومذ بداية السبعينيات عرفت تجربة
شعر العامية مجموعة جديدة من الشعراء كان
أهمهم: ماجد يوسف وإبراهيم رضىوان
ومحمد كفيفك نصر وأحمد ريان ومحمدى
منصور ومحمود الشاذلى وعبد الغنى
الشاذلى ونهيل خلف وأحمد سماعة
وعمر الصاوى وحسين حمودة ومحمود
الطويل وسامير الغيل وغيرهم.

ونلاحظ بداية أن الهم الشعرى قد أخذ
مساراً مختلفاً عن السابق، فلم تعد الغائفة
الشعرية البسيطة التى تعبر عن البوح، ولم
يعد المضمون التقنى المباشر يمثلان الترجمة
الترابسية للنص الشعرى، بل كان الهم
صياغة هذا المضمون التقنى صياغة
جمالية راقية، وأخذ مفهوم السجاء الشعرى
يتفتح بشدة، مما أنتج هذه الكثافة اللغوية
العالية، وصدرت قصيدة تتفاعل مع الحركة
الشعرية بكاملها فى إنتاجها الفصيح والعامى
وطرح البعد الزبوى الذى يشع فيه الجدل
والتعدد، رداً على أحادية الرؤية فى الإبداع
الشعرى السابق، طرحت قصيدة الديناميكية
التي تدور على السكون، وتساورت داخل
النص مطويات بنوية متفاوتة لتتلى الرؤية
الكليّة للنص.

لقد تعددت فى مرحلة السبعينيات
تيارات جمالية مختلفة أو بدت كما لو كانت
مختلفة لكنها فى النهاية تصب فى قنوات
متوازية متوجهة نحو هدف جمالى كبير،
عد محمد كفيفك على سبيل المثال يستلزم
على حين يفسر له خصوصيته، هذه
الخصوصية التى تتكى إلى مطويات محددة
فى التراث القديم عربى ومصرى، والبعيد
الجمالى المستلزم من الشعر الثورى فى أوروبا

الطبقة المتوسطة للصغيرة فى المدينة
والريف، عكس إبداعهم أحلام الطبقات
الشعبية، لذا فقد تأثروا بالشعر الثورى فى
الحلم، ويتضح بجلاء أثر لوكار إيلوار
وذاقم حكمت فى إنتاجهم.

ظل سيد حجاب يكتب بالخصمى
والعامية حتى التفتى بصلاح جاهين وكان
فى العشرين من عمره، وقد كانت تجربته
المهمة مرتبطة منذ البداية بالمساكين
والفقراء من خلال ككة شديدة التميز يمتلك
الشاعر وعياً إنسانياً عالياً صافه فى رؤية
شعرية استلهمت التاريخ والميثولوجيا والتراث
الشعبى المريق.

أما تجربة عبدالرحمن الأبنودى فقد
تميزت ببروز الهم الاجتماعى، والهم التكرى
الذين قد يوتران فى غنية النص الشعرى:

وفى أى بلد رأسمالوه

تلقى الفرد ينهش قلب إخواته الميه

تتحدى طبقة طبقة

إلا أن تجربة الشاعر المروضة قد طرحت
أبعاداً جمالية ملكت إضافة نوعية فى تاريخ
القصيدة العامية، كان من أبرزها ديوان
"الرحمة"، لعم فيه الشاعر بالبناء الشعرى،
وحركة القصيدة، وطرح تدوينات عديدة
أهمها القصيدتان: شديدة التقصير للشبيبة
بالحكمة، وشديدة الطول للشبيبة بالحملة.

وفى أعقاب هذه التجربة المهمة لشعراء
العامية فى الستينيات صدرت تجربة لجيل
جديد تميزت كديابته بالاقتراب من الفكر

لدخل قالب غنائي يوحي بمدى حميمية اتصاله بالواقع اليومي من حوله فتجسد تجربته بهذا تجسداً حديثاً مبرزاً:

والدنيا التي يتدخل فيه بالشوق

والحلم المخلوق

ابتدى يتحرك في الوطن ويرأس

خمس

افرد حنوقه يا مقراء

انده على كل بحر العالم

قابل كل الشهر القادم بالأحضان

واشم كل ولاء الإيه ..

.. أعداء الإنسان

وإلى تجربة أحمد ريان لنس إلى البطل الشعبي ليس بعبء للمصطفى بل هو البطل الشعبي الذي يتم بخروجه للامتحار في ظروف بيئته المحلية، وعرفنا في تجربته تدفق مهب للصور الشعرية الطازجة شديدة التميز.

وقد تمت تجربة همدى منصور عالمياً مكتنفاً بالعناصر المحلية في البيئة المسجدة في نفس حار يتكرها ببراعة موال الرابطة، وحساسية الحدثة الشعرية في أن.

وطرحت تجربة ماجد يوسف جانباً حسياً عالياً، استكثرت الهزيمة والخرس، واهتمت القناع التاريخي ولجو الأسطوري، وقامت الصورة الشعرية الشهيرة، وأهم الشعراء بالبناء الشعري الذي يتدخل الذين لا يتكاثرون، وإثرائه، يبحث ماجد عن جمال عابر مختبئ في الكون، يسعى لكشفه لأنه يتلوى للفلاس، فيفسر للعقل الجمالي هو بقية الشاعر للطمحة وقيامه أعداء الفحولة لا معنى لها، نقرأ في ديوانه «برايوز الأثني»:

أهرب لثمن

والأرض أضيق والسما

وما عدش فيه ضل لشجر

والسكة حبك محكمه

ومستلغسه بتسبح من الموت

والضجر - ص ٤٨

ومن هنا يتل الحلم بالانطلاق في لقاء الجمال ملمحاً أساسياً في تجربة الشاعر،

يبحث عن انطلاقه لذات الشاعر، وعن انطلاقه للعناصر أو المصطلحات التي تنسجم مع حلمه في الانطلاق، يبحث هذا مثلاً عن انطلاق شعاع الشمس بكل ما يمكن أن يدل عليه معنى هذا الشعاع:

الشمس مش حرة

لكن شعاع الشمس حر - ص ٩

ويجد في الحضان رمزاً آخر يجسد من خلاله معنى الانطلاق فيبتكر كشوراً في الديوان:

● حصاتي جامع في الفضاء

المكثور رموز

ولامس التجمعات



الرم للفرسي



فواد حداد

تضوى حدود الأبدية المتعة

ويرد فيها الروح

يحتوجه العلامات - ص ٩٩

والنس للتاريخي يميز تجربة ماجد بوضوح، فهو يفتش في جذور الوجود الإنساني، من خلال رموزه التاريخية كي يستخلص قوانينها الجوهرية، ثم يسيد صياغتها من خلال منظوره الجمالي الخاص، ويرد أن يوسع التاريخ المصري، بداية من المعصر للفرعونية حتى يصل إلى بدايات النهضة في بلانا، ولا شك أن العودة للذرات السلي تمثل ملمحاً فكرياً وإبداعياً معاصراً، بعد أن اكتسحت العالم اليوم موجات شديدة التشاؤم تؤكد انهزام الذات وتشققت وضعها أمام قوى كبيرة لا تستطيع أن تصد جبروتها، والسؤال عن خصوصيتها وعن هويتها هو أحد مسموم قضايا ما بعد الحداثة التي تؤثر اليوم بشكل فعال على الحركة الفكرية والإبداعية.

● الجيش أرابيسك العرب

صحن في عهد الازهر

والجيش دخل أزر

في بهو الأعمدة - ص ٦٢

● وخطا كانت بكر في راحة

باريس - ص ٦٢.

● سكي البهبان يا أرابيس

والفتح يا ست هويس

واكتب لنا العنوان - ص ٦٣

ومن داخل سياق تجربة السبعينيات أيضاً، سيكون مطلق التساؤل، وكما يسأل الشاعر للتاريخ العربي والمصري، فإنه يسأل كل شيء حوله، الأسئلة مذاخ للشاعر لا الإجابات، كانت الإجابات دليل استغراق للتجارب الشعرية السابقة، وهذا نحن بإزاء تجربة تشبه السؤال، حقاً يملك الشاعر بيقينه الجمالي، ولكن هذا اليقين لا يسعفه بإزاء لمراد من المشكلات الجديدة التي تتفاقم في عالمنا؛ اجتماعياً وفكرياً وإبداعياً، في مجتمعات تتحلل، وتتآكل معها القيم الكبرى، والمعارف التي هزمت، ولم تعد قادرة على معايشة ما يستجد من معطيات تغطظ

تسيدة العامية إلى أين ..؟

ولنفرد هذا النموذج ذا لمس الصوفى
الروحاني المطلق، والذي يتقاطع مع الحسية
والدقيقة في الوقت ذاته:

اللمسة للمطلق يصلو الروح

بتخلص في المكنون

ويتفضح المحفوظ في لروح النسر

واللوى يبرق م الشبق ملفود -

ص ٧٨ .

لما في الثمانينات فقد اشتهرت تجارب
مجدى الجابري وإبراهيم عبد الفتاح
ومسعود شومان وشحاتة المريان
ومجدى السعيد ويسرى حسان ومحمد
الحسينى ورجب الصاوى وأمين عامر
وهائل سلامة بهالد عبدالمعزم ومحمد
عليوة ومحمد المزروعى وشوهرم. وقد
جاءت هذه التجربة لتجسد مفصلاً جمالياً
بين مرحلتين أساسيتين وقد أصبحت بعض
تجارب هذا الجيل عن انقسام جاد بين بداية
التجربة والمراحل المتأخرة فيها. تميزت
تجربة الجابري مثلاً بالمس الاشتراكي
العالي وتجنبته إيدانته للعالم في قصيدته
«أوراق ضد الزمن» ويكرر في هذه التجربة
التواصل الصلح والتركيز على «الأنا»، بينما
قامت تجربة شحاتة المريان مثلاً مزجاً
بتفاصيل الحياة اليومية البسيطة، وبرز
مجموعة من السلاسل الجمالية كان منها
أساساً بتلاحم بنشأ بين اللون المخلقة،
مثلاً جاء في قصيدة «مبدل ريق»
لإبراهيم عبد الفتاح، لقد طرح رؤيته
الشعرية داخل نص يستهدف مثلاً من تفتيات
فن السويما بشكل واضح: «زورم إن - لول
خارجى - قطع (الخ)، بالإضافة إلى الاعتماد
بالصورة البصرية في النص كله:

ثبت هنوك

وحركة زورم إن، ع الشهاك

التي هنالك ده .. أويه

دا محمد الشاعر

عريته نايه ع السرير

مطله لسانها

وهو قاعد ع البلاط

في وضع العاشق الهندي



تعض الأرض

تشبه للؤلئ في الليل - ص ٦٦

يريد للشاعر أن يربط بين الكلى
والجزئى، بين العام والخاص، أو بين التقيض
والقبوض، تلك هي فلسفة الشاعر، وفلسفة
المرحلة التي ينتمى إليها، يربط بين الأزمان
والكان فيقول: «داير من الليل والتهار -
ص ٥١»، ويربط بين التلكليات المتضادة،
يربط بين الضمكة والشلل المتحركة:
«بضمك لها الحرف الصبي .. يشفقن لعمه
- ص ١٢، يربط بين الضباب والمصنوع:
«زحف من لطفه ضباب .. لمصنوع في
ورقه الصم - ص ١٣، ويستطوع مراسلة
رصد هذه المتضادات في «توافق باعتراف -
ص ٢٩»، «صوت ابن عيسى .. وجذب للمز -
ص ٤٢»، «أنا ولت متدين لما تشبه لهنس -
ص ٥٥»، «الاستماع والضييق يومئهم بوزار -
ص ٥١»، «في لحظة بين تلج وجسريق -
ص ٦٥»، «التبل بحد .. وبعد قبل - ص ٧٩،
«شراييه برابة عيرر .. للبررة والمصاف -
ص ١٠٠، إلخ ..

وأحدة من الصور السابقة «صوت ابن
عيسى .. وجذب للمز» تحولاً إلى ملح آخر
في كتابة هذا الجيل هو السلاسل الصوفى الذي
يجر عن استنادة للشعراء من إبداع الصوفيين
عبر التاريخ الإسلامى، خاصة الفلدى منه،
وهي استنادة تعبر عن الهدف الكبير للتجربة
لشعرية وهو للتحد، ولكن لمعطى مما يجد
مخلطاً طيباً في الإنتاج للصوفى الذي يبحث
عن الصحن وعن الانصاف للفت في الكون،

اختلافاً جذرياً عن كل السابق، والسرال منذ
أولى يؤكد مول تجربة الشاعر لتفاعل مع
مترويات تسجد كل يوم:

● سؤال ميت على إجابة - ص ٨٤

● يا هلترى الكروان

من أول الأزمان

ولحد هذا الآن

درس بحور الخليل ؟ - ص ٧١

● الدايرة غافله ولا شمس ؟

والشمس ردة بروج وهمس ؟

والحسن شراى ولا همس ؟ - ص ٩٩

ونستطيع أن نلحق الثمانين السابقة
عندما نلحق الهدف الجمالى الاستراتيجى
للتجربة شعراء السبعينات، ذلك الهدف الذى
يسمى نمو للتعدد، والحركة في كافة
الاتجاهات في الوقت نفسه، والدلالة لذلك
تعمل معان عديدة، وتوزع على مستويات
عديدة أيضاً، فالمرأة في تجربة ماجد تحول
إلى رمز جمالى متحد للمعانى، تصوير المرأة
هنا هي الطهيصة كلها، بكل مفرقتها
وتضاريفها المتعددة المتداخلة:

الأثنى قدامك جبل

البطن صحرا

والنهد تلين

والنوع قاضى

واللبن مغلول

والدود يبرى في سراب الخدين

وانت اللى بتوت م العطش

على حافة الهيكال

تلمس جداول الشعر تتحول تراب

تد إدك ع القود تدبل

تسط خدك ع النهد تتهار

تفيط صوابك بطنها

تسمع عويل الريح

تدخل دخول الفحل ع الأثنى

بلسان جمان للملق

الأثنى تنهايل لكومة رمل

وانت

يبتحابل عليها تدور

- قطع

ولكن الأساسى فى تجريده الثمانينات أنها لم تخرج كلية عن الإطار الجمالى الذى تحدد فى العقد السابق وكان التجريد تشكلى رئيسياً وتؤكدهما، خاصة أن الأسلة الفكرية والجمالية التى بلغت منذ السبعينيات كانت كبيرة وجذرية، وتحتاج إلى مدى زمنى ممتنع لتمارس فعاليتها وتواصل نموها ونضجها.

ويمكننا فى هذه المعالجة أن نختار واحدة من التجارب الأساسية، هى تجريد الشاعر محمىء الحلوانى، وهى من التجارب المهمة، خاصة أنها تمثل القرون الأخير لتجريد الرواى فى الفن، فى أقصى درجات نضجها طارحة طهارة الشاعر ونبرته، ناقلة الحس الجمعى المتفائل، المشبع بالفانتازيا والعلم، وعندما نلقى نظرة على ديوانه (خيمة فى الليل) ندحن بتثبيت الشاعر بالطرفة البرية، ولا يعبر عن حصار الواقع لإنسانيته ومماناته، بإزاء هذا الحصار قصب، بل يطرح المبررة الكونية كلها فى تجريد تعلى للجلد، وللتصور الجذلى مكانة أولى.

لتتحقق التجريد عده من خلال مجموعة من الألاصب الجمالية رفيعة المستوى، وتدخل الذهن بدرجة أو بأخرى فى صميمها مستخدماً الإصانة والتشكلى بالهروء، ويزارج بين الفصحى والعامية ملتصقاً للقطات والمشهد السريعة المركزة متعددة الدلالة، ناسجاً من هذه المعطيات المتعددة مشروعه الشعرى الكبير.

التشكلى الجمالى الذى يتدخل الوعى فى صميمه أحياناً، والذى يلبق عفوياً فى أحيان أخرى يشير إلى ملمح أساسى فى هذه التجريد وتكرار الأداة يعطى لنا دلالة واضحة على قيمة التشكلى وأهميته موقعه فى التجريد ومن خلال الإصانة على سبيل المثال ندس أن الشاعر قد صنع مستوى جديداً ويضاف لمستوى المعنى هو مستوى التشكلى المعنوى، فى (غزلى وغزلى - ص ١٨)، على سبيل المثال، وفى لقاء والياه فى «بغافير - لظنى - شرفى - خلفى - نفيان - ص ٤٨»، ولنا قرأنا قصيدة «طيرة» ص ٢٢، سوف نتعرف بوضوح على الإصانة وخاصة عندما

وتعدنا الشاعر تمعداً ويخرج فى استخدامنا:

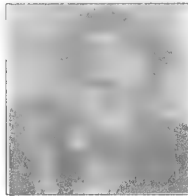
فى لمج البرق

حم حمام وناح

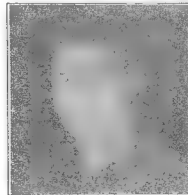
ومحمىء الجناح، وصاح

جراح جراح..

أما مزارجة للفصحى والعامية مضمها عرفنا قبلاً فى تجارب أخرى أبرزها تجريد فؤاد حداد، فهى تمثلنا إحساساً بطاقة الشعر فى اللغة، وتطرح حلم للشاعر ورويته ذات للطبيعة الجدلية التى تمزج للمعتربات للتجريد المتعددة لتستخرج البوح الشعرى ذا للكهة الخاصة، نجد عند الشاعر شجاعة فتح مسارات لغوية فى الفصحى والعامية، ليصلنح ناسات مثيرة ومقننة: [أقل على



صلاح جامين



محمود الحلوانى

السجن هذا الراضع - هذى الدنيا نهازه - من ٢٩، ونجد عنده «هلموا - ص ١٣، و«لوى» ص ١٦، و«القصح» - مسمية ص ٥٠، و«العافر» ص ٥١، و«أنت ناز» - ص ١٧، وهكذا..

يتدخل الذهن فى التجريد بشكل واضح ليحقق معادلة الحدثة فى الفن، حيث يتم إجراء هذا التصفال السرى بين الذهنى والمعوى لخلق الحالة الشعرية، وإن إدخال أسماء الأسعفاء الراضعوى مثل أسامة عرباى ومقصود أبى رافعى ليوذلا إلى قلب التشكلى الجمالى هو ضرب من هذا التفاعل الذى يجريه الشاعر. وكذلك إدخال للتقسيمات اللغوية أو الترويضات التى تنقسم فيها الكلمة الواحدة إلى مجموعة من السطور مثل ما جاء فى قصيدة: شباه

ون

ا

م

٠

وفى قصيدة «شهور»:

فتت

ه

ا

دور

ويمكننا أن نصنف إلى هذا الرصد فكرة فى شابة الأهمية وهى أن الشاعر لا يكتفى بمجرد ممارسة زغرافية بل المسألة قد أخذت أبعاداً عميقة قصيدة شباه تحتاج إلى هذا الاتحاد الذى يبدأ إحساساً به منذ الكلمة الأولى فى القصيدة فالشباك مفتوح على منظر بصرى ممتد حيث هذا الجدى قد ألتأ على البندقية وثام غير شاعر بهاديلة، التى سسقطت من يده، والدم من خلال للعرفو للمقطعة هنا يساهم فى الإيهام فى محى الامتداد البصرى فى الخارج والامتداد إلى أعماق النفس البشرية فى تماس أبدى يسقط فيه الإنسان على الرغم من النافذة المفتوحة.

لماذا وتعدنا الشاعر أن يكرر لازمة بعينها، هى عبارة عن جملة دالة تتكرر فى

قصيدة العامية إلى أين ..؟

كتابات متعددة خلقت هذا الالتباس أهمها تجربة بهاء عواد وتجربة حسين أحمد وصادق شرشر وهيثم الشواف.

وتتميز تجربة بهاء عواد بالقدرة على نقل لحظات شديدة البساطة، يجعل منها مثارا لتهمك لإدع ودين العلاقات المزيفة، والكذب المستعسر في سكون وهمي، ويحول اللعنة البسيطة التي ينقل فيها ثمرات صاعدة مخفارة بكفاءة، يحولها إلى قضية شعرية مفيرة، وهو أكثر شعراء العامية الجدد قدرة على التقاط المابر البسيط وتحويله إلى روح شعرية توحي بالفطرة الشديدة وتكسبه بدا إلى ما يقبض نوعا فنيا جديداً في إطار ما يسمى بقصيدة اللثر العامية لتعبر في تجربة الشاعر بهاء عواد على صوت شجاع يهتف عن تحديد للواقع وللجواب للشعرية السابقة عليه في صراحة وبراءة مدعشة:

جوابا ولد يحارب قوى مجهولة ..
يستخبى

منها أحيانا .. وأحيانا يظهر من
غير سلاح

غير شقاوية ..

وكان لا حل للشاعر إزاء ظروف متدنية سوى إصلاص التحدي والالتصام في هذا قسطنطين التاريخي الذي تعيشه بعد أن أوفستنا الزواجر الثلاثة بكل أخطائها إلى هذا الشدات. وقصيدته (الحياة بالابلايس الرسمية) تدنن الواقع في مظهراته الرسمية المزيفة، وكل الممارسات الواردة في النص يضيف إليها الشاعر كلمة (رسمي):

كان لها صدقية مخطوطة
رسمي .. في إيدها وفي إيد
خطيبها يديتن ذهب .. ورسمي
كان يخرج معها ورسمي كان
يؤروها في بيتها مره في
الأسبوع .. ورسمي كان
يبوسها قبل ما يمشي ..
خطيب صاحبها كان متعود
يلبس رسمي بذله كامله
وكرافته .. صيف شتا.

إن تكرار كلمة "رسمي" هنا يوحي بهذا التقدر الكبير من السطخ على مواضعنا بالية ما زالت تعيش بونا كما لو كانت محيطات



الشاعر من أجل الشبكة الجمالية ليحول النص إلى بؤرة صلبة حادة شديدة التأثير في القمتقى، وهي وجه من الاحتشاد الجمالي يوزيه البرجاء الآخر في القصيدة الطويلة المعلقة التي في سبر على مشروع كبير ينسج الشاعر من خلال محيطات عديدة، وليس بعيدا أن يكون ديون الحلواني قصيدة عملاقة مكونة من مقطوعات أصغر في كل قصيدة، بحيث يشكل لكل الشعرى لسجما هارمونيا بين أجزائه اللغوية، ويؤكد هذا الروح المفردة في النصوص جميعها.

بداية من التصديقات ملمس وبخير واضح يؤثر على مجمل الكتابة الشعرية والأدبية بشكل عام، وعلى الكتابة بالعامية بشكل خاص، في ظل ظروف اجتماعية وثقافية مختلفة، اهتزت فيها المشاريع القومية الكبرى، وسقطت معظم المنظورات الفكرية، واختلقت القيم الثقافية والإبداعية عندما انتقلت القصيدة الجديدة إلى منطقة مختلفة نوعيا عن النص الشعرى السابق، وتطلق هذه القصيدة الجديدة من الفصاح والجزلى، وفرضن اليقين الفكرى والجمالى السابق على النص، ترفض مفهوم السجاء الشعرى، والجماليات السابقة، وكاد المشهد يصبح بطلا للنص الشعرى الجديد، وصارت اللغة محايدة لا تتحمل التأويل، وأكثت القصيدة الجديدة الأبعاد الذاتية والحسية واليومية لأنها المحيطات التي يمتلكها الشاعر ليبدأ من خلالها مشروعه الشعرى الجديد الذي لا يستند إلى أية منظورات سابقة، وهذه الحساسية الجديدة قد أكتحتها تجربة العامية بقوة، وهناك

القصيدة ؟ مثلما تكررت هذه الجملة: قالتلى أبريني ويريهها - قصيدة البيت - ص ٢٠، «سألته نص السؤال وسألنى نص السؤال - قصيدة سارق الدار - ص ٣٠، أو تكرر كلمة «الخيمة - قصيدة ليلاى - ص ١٤، كما أن هناك قصيدة أسما «الخيمة - ص ٤٢، هل هذا التكرار يجمد محيطات مرصيفة ومحطية تجعل للتجربة روحا أقرب إلى الاستمرار المتقطع أو إلى التقطع المستمر في سياق النصور الجذلى بشكل عام ؟ هل التكرار يشكل حثا للثاقبة أو للشطرة المتكررة في القصيدة الرومانسية يصيغه الشاعر بشكل منطوق يتناسب مع رؤيته الجديدة ؟

إن التكرار بشكل عام يعمل على توحيد المعاني المتعددة وتقريبها إلى بعضها ويصنع بينها نوعا من العلاقة التفاعلية مظما يمكن أن تلمس نوعا من العلاقة بين السجون والحزن والجلب في القطع التالي:

أقفل على السجن هذا الواسع
الواسع

أقفل على الحزن

أقفل على الجبل - ص ٣٩

كما يلجأ الشاعر إلى الإتيان بألفاظ ومعانٍ شعبية مبرغة في القدم، نابعة من أعماق النص الشعبى المصرى، وفي هذا دلالة واضحة تبين حماسه في انجذابه الإنسانى ويؤكد مرة أخرى سيادة التروية الجدلية التي تزارج بين اللفظة اليومية الآتية المستخدمة، واللفظة الشعبية القديمة أو معانى الحكم والأمثلة البسيطة القادمة من تراكم المصنوع - وقالتلى أبريني ويريهها (٢٠) - يتركب روائه (٢٧) - لى مايسماش - من ساسه لرأسه (٣١) - لم خرج - مدبت اينيا لم خرج يوسف (٣٦) - ويسفونوك للزباب (٤٦) وهكذا.

إن تركيز الشاعر على اللفظة أو للقصيدة شديدة القصر ليجسد حماسية كتابة جديدة على تجربتنا الشعرية بشكل عام، مثلما تكون القصيدة المعلقة كذلك، ليكون الشكلان ردا على القصيدة الذاتية التقيدية متروسة الطول، وفي قصائد «بهاك - ص ٥٤»، «وشى القهورة - ص ٥٧»، «البات - ص ٦٥»، سلتعرف على هذه القصيدة المكلفة التي تنسد احتشاد

تصيرب إليها المزيكا في قصيدته «صباغة أخيرة»، وفي مقطورة عطلها «ترجده» في القصيدة ذاتها نرى الأصابع تكثف الجسد اكتشاشاً، ويكشف في الوقت ذاته أزمة الإنسان في السجن الجديد الذي يكلّ قدرته.

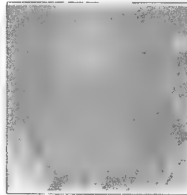
**صباغة القوة .. صباغة
القوة المتناسلة .. بتلمس
حنينه مناطق اكتشفها ..
مناطق ضئف وخمسة ..
وايديها يتلف ذرا رقبته
ببطء ... لحظة ما يتلامس
انشغاف .. وبشرج العرق
واللعاب والدم .. لحظة بداية
الفيديو .. بتشايع الأهل
السعيدة في ابلع مستمر ..
عشان تكون في النهاية
كابوس السؤل : مين ساجن
التاني ؟**

كل المواقف في نصوص بهاء تؤدي إلى الصلصال، وليس إلى البتين المكتمل القنطري، نحن إزاء تساؤل عن الذي سيأتي وإلى مقطورة تم الاستشهاد بها سابقاً يقول: «مين اللي ساجن الثاني؟» نحن هنا بإزاء سؤال مباشر، ولكن الرؤية كلها في كتابة بهاء هي رؤية متضائلة، إنه يسل عن جدوى الصميمة، ولا يجد تصوراً نهائياً عن هذه الجدوى، كما يتساءل أيضاً عن جدوى الدهشة، ويخرج من قلب التفاعل الجسدي إلى معنى الصلصال، إنه يتساءل عن جدوى الجنس والصداقة والألوان والكتابة، وهي الأسئلة التي طرحها في قصيدته «شمس الأصول» ذات العنوان التيتمسكي الذي يطرح بتهمينة أيضاً سوالات عن الرومانسية وجدواها.

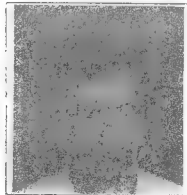
وتجربة الشاعر تعانين للنسبي والجزلي والتفصيلي، وتعانين الحسي والمعارب اليومية والمعاش، إنها تجربة شعرية قادرة على جعل البساطة منطقاً أولياً وتدفع بالشاعر إلى أن يخاطب مثقفه كما لو كان يجلس إلى جواره، إنه يمزق الصفاة التي خلقها التجارب السابقة بين المبدع والمتلقي والتي يكون فيها المبدع في مكانة الحكيم العالم بواطن الأمور يروح بالسر الدفين لمثقفه الذي هو أقل منه بالضرورة، وفي تجربة بهاء سيدتراس في الشاعر ببساطة مفرطة مع مثقفه الذي هو رد

مطلوب استحدث، تلتصق عن كاملها أية توجيهاً سابقة، فإن تجربة بهاء عواد تلتصق بشكل خالص إلى التجوية الجديدة التي تقام في خلق نوع شعري غير مسبوق في قصيدة اللثر العامية. هذه القصيدة التي لا تحباً بالقيم الموسيقية التقليدية وتقدم للسر البسيط وتبحث عن مفرداتها في أبسط تفاصيل الحياة وأحذائها العابرة، تبحث عن الحس لليل، وعن التفاعلات الأولى شديدة الحسوية، يبحث عن (الشعارة الفطرية المنفصلة) عن البداية اللطيفة كما جاء عند فريدا - البداية التي لا تصوى أية شواذب من الماضي.

يبدأ للشاعر من الجسد، بل من أصغر تفاصيل الجسد، من خلايا الجسم عندما



سيد حجاب



مجدى الجابري

مطلقة ويخفي أن تظل تورت عبر الأجيال مهما تغيرت الظروف التي خلقتها أصلاً.

يسخر الشاعر من كلور من القيم التي انتعشت في التجارب السابقة لهؤلاء الذين شكروا بظواهرهم مواضعهم هيمنت على الواقع الثقافي من خلال مبادئها وأفكارها الكبرى التي تتقاطع مع الكليات الجاهزة المكتملة باخنة عن (الظفر) الذي يسخر الشاعر منه أيضاً كقيمة أساسية داعية للفائزين وتاوروما وقائلاً لأجلها. ولعل رفض الشاعر لفكرة الخلود في الفن يرتبط بالمفهوم الجديد للكتابة، هذا المفهوم الذي يبحث عن اللحظة الواقعية البسيطة التي قد تكون لحظة عابرة أو حاشية أو جزئية، مما يتفاني مع فكرة الخلود التي تبحث في الكليات وفي المطلق:

الغنائق العظام

التي ريوك في مهد الكتابة

التي خرجوك لنحياء هش ومتدلع

بعضهم مات، وببعضهم بالخلود

وبعضهم ببشر ب على الكتب

المرح

ويستشئ الخلود براحسة بال

وظمائنه

كلهم شاركوا في منع مهزلةك

وكلهم

ورثك الحياه بصراحتها القاسية

تفاهتهم وضطهم.

يرفض الشاعر قضية الخلود، ويسعى لإيقاظ اللحظة الحية وإيقاظ الضمير النسيبي الذي كان مخفياً في أمثاله.

وسوف نرى في تجربة بهاء عواد إزاء خلوص صاف لملامح شعرية جديدة وإذا كانت تصاد مجددي الجابري وشحاتة الغريان على سبيل المثال تصدق مطويات تندمى إلى التجريبيين: في السبعينيات والثمانينيات من جهة، وفي التسعينيات من جهة أخرى، أو التجريبيين التي تتحقق في إحداها التصورات التي تستند إلى الرؤية الجمالية التي تصنع موقفها الفكري والأيديولوجي وتصبه في قوالب شعرية مقلوبة، والأخرى تصنع موقفها من خلال

له في المصانيد، وفي البحث عن طريق جديدة، لا يبدأ الشاعر مكلماً مع مقلقيه ببساطة لمحب، بل يناقشه في آمنية الكتابة ذاتها:

هل التجرية في حاجة دائماً
لدليل على عمقها وأهميتها؟
ولا أحياناً يتبقى للكتابة
السهلة .. سحرها برضه ؟ ■

المصادر:

- (١) إبراهيم عبدالفتاح - قصائد مخطوطة.
- (٢) أحمد عطية الله - عبدالله نديم - مطبعة دار التأليف - القاهرة - د.ت.
- (٣) أحمد طه - حول تجربة القصيدة - مجلة الفصل الشعرى - العدد الثاني - القاهرة - مارس ١٩٩٤.
- (٤) أسعد ريان - أغنية المصنف والمحلل - قراءة في قصيدة، حكاية، الشاعر فؤاد حنظل - مجلة أدب ونقد - العدد ١٩ - القاهرة - يناير ١٩٨٦.
- تجربة القصيدة في الشعر المصري - مجلة الفصل الشعرى - العدد الثاني - القاهرة - مارس ١٩٩٤.
- (٥) إميل جرسية جويث - مع شعراء الأندلس.

قصيدة العامية إلى أين ..؟



- (١٠) عبدالحميد يونس، دفاع عن التفكير - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٣.
- (١١) عبدالرحمن الأبنودي - الزحمة - القاهرة ١٩٦٧.
- (١٢) غالى شكرى - العامية في الشعر المصري الحديث - مخطوط - القاهرة.
- (١٣) مجدى الجابرى - بالضبط وكأني حصل - القاهرة ١٩٩٤.
- حول بهيكل الحداثة - سلسلة إحصاءات الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة ١٩٩٥.
- (١٤) فؤاد حنظل - مجموعة كتاب - دار الفد - القاهرة ١٩٨٧.
- (١٥) محمد كشيك - تقاسيم - سلسلة أصوات أدبية - الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة - القاهرة ١٩٩٣.
- (١٦) محمود الطولاني - خيمة .. في الليل - سلسلة إحصاءات - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة ١٩٩٥.
- (١٧) بىرى حسان - قبل نهاية المشهد - سلسلة أصوات - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة ١٩٩٦.

- طه - ت: الشاعر أحمد مكي - دار المعارف - القاهرة ١٩٨٥.
- (١٦) جالك ديذا - الكتابة والاختلاف - ترجمة كاظم جهاد - دار تريقال - المغرب ١٩٨٨.
- (١٧) خالد عبدالمنعم - حمار البحر - دار شرقيات - القاهرة ١٩٩٥.
- (١٨) رشدى صالح - الأدب الشعبي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٤.
- (١٩) سيد حجاب - الصياد والجمالية - دار ابن صروس - القاهرة ١٩٦٦.

ف



من أعمال الفن على الساحة

الشعرية الجديدة .. وأليات خطاب التخلي

محمود حامد



الحاسوب المتطورة. ومجتمع الاستهلاك بهذا المعنى، ليس مجتمع الولعة، بقدر ما هو السوق والمفرد لمنتجات الغرب التي لا يقدر رجل الشارع على شرائها، وإنما الاستمتاع بها فقط عن طريق الوسائط الإعلامية .. مما يحطه مستطباً وفي حالة من البهلة في الرؤية، ومقارعة واقع بواقع آخر مغاير كلية .. هذه البهلة أو الفوضى هي التي تسم مجتمعاً بأنه مجتمع يحكمه النظام العشوائي على حد تعبير هابلي شكسبير، فالنظام العشوائي هو نقض النظام الإتناهي، ومن الوصف أننا لنسجل على العشوائية في حوارنا بأحزمة اللبس حول العاصمة أو أطرافها أو في الصعيد الجواني، بينما العشوائية تميز نظاماً اجتماعياً كاملاً، حتى لو سكن أمه في الزمالة وجاردين سيدي ومصر الجديدة، العشوائية هي المزوجة بين انفجاح السداح مداح، والخطاب الاستهلاكي .. مصر باد شني بالمال وليس بالإنتاج، أغنيائنا أكبر خصوم طلعت حرب مؤسس الرأسمالية الوطنية في مصر، وفقرائنا يكفون بفراوة للخطاب الاستهلاكي في شوارع الشهيح، والفانزيات المتروجة بمشرات الملايين،

الخطابات التي يتم تكييفها ونيلها إلى أفراد المجتمع لا تعبر إلا عن هذا المعجز، الذي لا تخفيه الأقمعة أو المساحيق، مهما بلغت الشهارة في صنع اللقاع أو الكلفة في وضع المساحيق.

المستوى الاجتماعي :

ظل المجتمع في توجهه نحو تبنى قيم الانفجاح الاستهلاكي، منذ أن تم تدشينه في عهد (الفسفور له!) السادات، بل زاد من رطلته تلك الهيمنة الإعلامية للغرب، ولجأه في أن يكرس لأن يكون مجتمعاً مجتمعاً استهلاكياً حتى للفجاع ... ليس بهيئة المجتمعات الغربية نفسها التي يكون فيها الاستهلاك نتيجة الرفاهية الناتجة عن مسيرة المجتمع الصناعي إلى ما بعد الصناعي، وإنما كان الوصول إلى الاستهلاك عن طريق الوسائط التكنولوجية الميسرة، للتقادة على تصدير ما ينتجه المجتمع الغربي لدخل حمراننا من خلال «فالكون كريست» و«الجزء» والجميلة، وتلك السطوة الإعلامية ذات الأفق المفتوح على أحدث التكنولوجيات من أقماع صناعية إلى طرر

نعم هنا في صميم الاستهلاك .. برفله تنظيمياً شاملاً للحياة اليومية.

جان بريريار - مجتمع الاستهلاك، (1)

١ -

ف لا يتفصل الزاهن للمعاش عن تديوانه في القول الشعرى (المامي - الفصيح) حيث حالة الإرباك شاملة كافة المستويات - الثقافية، السياسية الاجتماعية، الاقتصادية .. وحيث الفوضى هي الحالة الأشد كثافة وحضوراً، مما يؤدي إلى استلاب أي قدر من الوعي يحاول قراءة المشهد أو حتى تهجي أبجديته ... فما بالنا بمن يلقب فهم أو تحليل أو استنتاج الأليات التي تحكم في مجريات هذا الزاهن للمعاش كمرحلة أولى للقفز فوق الأشواك، وإبني طروحات يتم بهرجبتها للجهة من هذه الفوضى الضارية، وقض الاتباس المستشري.

٢ -

وأمل منشأ الإرباك والفوضى حالة المعجز، تلك الحالة التي تكدي على مختلف الأصعدة والمستويات .. حيث جميع

وأعلانات ومسلّمات التليفزيون، وهو خطاب مستورد من ألفه إلى ياله، والأموال التي لا دين لها أو مخطب أو جاسية تتنامن في صنع هذا الخطاب، ويتصارع نخله، يتصارعون لتزويد حصصهم من الأرباح ومن السلطة والكثرة.^(٦)

المستوى السياسي :

تتحقق السلطة الحاكمة مع التيارات المعارضة عن عجز خطابها في إرضاء أي توجه. وعدم قدرته على ملاحقة إيقاع التحولات العالمية والمجتمعية، وإنما هناك تبنى لمقولات هي في أحسن الأحوال إعادة إنتاج لمقولات ماضوية لا تنتمي لزمان ولا تنسبه، أو مقولات مغايرة لوضعنا وزيقتنا، وهي في أغلب الأحيان لا تحس سوى الرضوخ والامتثال لكل ما يملكه القبط الذي صار لا ينافس أحد، ويات لا يشغله سوى عدم قدرته على استيعاب ما آلت إليه الأمور.. فكانه على باباء النعش بكثرة، والراغب في المزيد منه أيضاً.

المستوى الاقتصادي :

لحل الحالة الاقتصادية هي أكثر المآلات استعصاءً على القرامة، ومذاهب للإرباك. رغم أنها الأكثر قرباً من رجل الشارع، فهناك من يؤكد أن مصر تفرق، لذلك تسلّم قيادها بتسديد النقد الدولي، وهناك من يراهن على أن السقادر الاقتصادية لا يمكن فرامتها قرامة مسبوحة إلا إذا أخذنا في الحسبان للنشاطات غير المشروعة، والبراميل المينافيزية كالبكرية.. وهذه تلك لا تدخل في كسوف الإحصاء، ولا تعرف طريقها إلى المنطق، أما الأرقام التي يمكن قراءتها فنقول :-

في سنة ١٩٩٠ تكدت نسبة للنمو الاقتصادي ٢,٥٤ %
سنة ١٩٩١ تكدت نسبة للنمو أكثر إلى ٢,٢٧ %
سنة ١٩٩٢ تكدت نسبة للنمو أكثر وأكثر إلى ١,٨ %
سنة ١٩٩٣ تكدت نسبة للنمو أكثر وأكثر وأكثر فإذا هي تصل بالنافس ولويس بالزائد

إلى ١ % أي أن مصر أكلت هذه السنة من لحمها لحي، واستهلكت من رأسمالها، ولم تصف إليه شيئاً على الإطلاق^(٧).

ومن المفارقات أن الفترة التي انخفض فيها متوسط دخل الفرد في مصر بمقدار ٦٠ دولاراً في السنة، كانت هي الفترة نفسها التي اندلعت فيها نيران اللغلاء وزادت الأسعار بما يقارب ٣٠٠ % غير زيادة الضرائب ولا رسوم^(٨).

٣ -

وإذا وصلنا فكه أبجديّة الزمان محاولة منا في تكوين جملة مفيدة، لن نقولنا كل الظواهر سوى سيطرة الفوضى والمشرولية وطغوان الخطاب الاستهلاكي، في ظروف كهذه لا بد أن يعتمد الفن على آليات مغايرة عن تلك المطروحة والمعمول بها، فلا لغة الحدائق القائمة على الهزاز نصف هذا الواقع، ولا ريشة السورالية المفارقة تستطيع الفرار بنا إلى عالم حلمي محقق.

إن المعوش يملى على السبدع كثيراً من التأمّل والمراجعة قبل مغارلة نشاطه بأدواته للمعبدة، ولا نسوف يكتب برعي زائف يغيب ما طرأ ولسجده، وإما أن يكتب عن تجربة مبدية الصلة عن عالمه، ومفارقة لمن يصطلي بيزان ذيب عليه من كل الجهات.

٤ -

ووحده الشك هو المهيم عند المراجعة والتأمّل، لشك فيما تم إيجازه من أصحال سابقة، وفي الجماليات الجديدة على حد سواء، الشك في قدرة مبدع الفن على جدوى الفن والحياة بعامة، فالنص مفتوح على عدد من الاحتمالات غير البيقينية، والتي لا ينبغي لها، والحياة لا تمنح أي قدر من حرية التنفس إلا بقدر الانقطاع عنها.

لذلك كانت الشعرية الجديدة تصديداً لثقافتنا عن كل المذبح السابق لها، ولم تكن تطورا طبعيا كما هو متوقع من كل كتابة تالية، فسالفوسني والإرباك والظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية جطت الأوان ليس أوان تكريس لجماليات مستهلكة أو تطوير لها، لذا علفت الشعرية الجديدة أزل ما علفت على الرقص اللام والراقع والشعر

الذين يشظرون عند الشعر .. لأنهم يعملون على تقييب الشكلى، وهمدنة حواسه، يقول مجدى الجاهري في نص «وانت بيهيا نفسك»

قلعت مسنفل جد للقر والأغنيا وبذاع
العيش

والمصرف والشعراء بتسوع المدى
والورد^(٩).

٥ -

وقد جمد المذبح الشعري المعينى في شقيه العامى والتفصيص بعض طمرجات الحدائق، وبكأ على لغة تصعد الهجاز، وتبحر إلى الفسوس، وأعلى أولوية للذهنى والسياسى، مما جعل الشعر يتقهقر عن موقعه، وينتد عن حافلة الجماعة، ويتقطع عنه أغلب جسور التواصل، وينأى عن الصراع الاجتماعى رغم همه السياسى والمعرفى، حتى ألّ أمره إلى نفيه عن الناس ليطل أسير عزله.

وقد أفصت أزمة المشروع الحدائلى مع إرباك الزمان الصغالى إلى محاورات عدة لكسر الدوائر المغلقة، وبث أحياة في الجسد المحض، وما يخلق حوله أصحاب تلك الصوارات أكثر مما يجمعهم، إلا أن لمة أمروا يمكن رصدنا عند البعض، أمها هو التحلى عن كل ما مضى من تراثات، ونفلس اليد عن كل الشعارات التي ثبت زيفها، فالشاعر اليوم ليس هو الذى، أو المهيموم برائع سياسى واجتماعى ينبغى الإسهام في تدويره، ولا وجود عنده لمقولات التمرد والقضية والثورة والرفض.. وإنما هناك فقط إحساس ثقيل بالمعز، وقبول تقيم الاستهلاك المتحركة في مختلف النماحي، لذلك كان كل ما يستطيعه خطاب الشعرية الجديدة هو اكتشاف الذات وقت اندثارها، حيث عادت الذات وأحسده من السلع في النظام الاستهلاكي يسرى عليها ما يسرى على هذه السلع، وكما أن الاستهلاك معناه تعظيم السلعة وقت استهلاكها كذلك غدا مفهوم الشعرية الجديدة للذات، حيث يتم اكتشافها في ذات وقت تحطمها وتفتتها داخل درامات المجتمع المتعددة.

الشعرية الجديدة



الشعرية الجديدة إذن .. طموح نحو الانفصالية، تتمد تكوين خطاب مؤلف من شطأيا، وسعى لتسجيل التصدد بالكلمات، تستوى فى ذلك لتصوص القصصى ونصوص العامية. دين فرق جوهريه.. وسوف نصنر حديثا هذا على الشجر العامى، لسببين رئيسيين :-

أولهما: أن تقصى أمور الشعرية الجديدة - فصيحها وعاميتها - بكل ما تلح به من تشتت وإتقلاب أفدح من أى دراسة وحيدة مهما بلغ طموحها.

ثانيهما: أن الشجر العامى تجبر أوفى عن انقطاع الشعرية الجديدة وانفصالها عما قبلها، فاشترع العامى يشكل فى حد ذاته انفصالا عن الشعر العربى بحكم لختياره للجهة معينة. والشجر الزاهن منه يؤكد تلك القطعية بحكم توارزه للتصيدة السابقة عليه، المكتوبة باللهجة العامية، إننا حين نحرى البحث عن فؤاد هذاه وصلاص جاهلين وسيد هجاب ربما لا نجد صدام حاضرا فى تضاعيف النصوص الجديدة، اللهم سوى مسومات وإفنة عند البعض مثل محمود الطرانى وطارق هاشم.

كما أن اللهجة العامية تدبج إمكانات الخروج والانفصال أكثر من النصوص التى تكتب بالقصصى، فمن طريقتها مثلا تعمل الشعرية الجديدة على كتابة ما هو منطوق على الريق، كما يلفظه فارى مسعود شومان يصير على أن يسمى ديوانه «الحياة» مثل كداء، بالألف المدودة وليس بالهاء، فالجروح تكل ما هو ملفوظ وما هو شفاهى ببساطته أحد محاولات الشعرية الجديدة للانفصال والابتعاد عن كل ما سبقها.

- ٧ -

وأيًا كانت الآليات التى اعتمد عليها الشعر العامى منذ فؤاد هذاه، فقد انتهى إلى المخرج المدائلى الذى بدأه سيد هجاب، والذى اعتمد على الذئبية وجماليات اللغة خاصة الإصانة والمعارفة، وقد كان سيد هجاب أبرز المؤثرين فى تشكيل روى جيل السبعينيات فى القصيدة العامية الحديثة،

من كل للشرائب التى حالت بينه وبين فراءة اللحظة الإنسانية المهمة، فاشاعر ليس عاملا يجلس على آلة الشعر، يقرأ كتابا ليكتب قصيدة، أو يعجبه مشهدا ليؤثره بالكلمات، إن الشعرية تكن فى الأشياء، وعلى الشعر أن يفجر إمكانات الشعرية فيها وقت تخلق القصيدة، أما الكتابة (عن) فهذه لم تعد ثلث متروكة، فالمدع يحارل أن يحل فى أشباهه وعناصره البسيطة السانجة، ليكتشف فيها شعريتها دين تفرقة للحس الإنسانى عند المبدع والعالم المحيط به، حتى عندما يكتب مسعود شومان (عن) أشياء بعينها، لا يكتب من هذه الأشياء، بل يظل البوهر الإنسانى هو بؤرة النص ومعه من خلال تماسه مع هذه الأشياء، وتكون مهمة الزاكرة هى النبعات للمواقف من خلال العناصر العممة التى تقع عليها عيله.

عن وردة لسه بتطلع السلم

من غير ما تسك فى الترابزين القصور

عن سنانها البيضاء

اللى بتعرف تاكل الدوم

وتكسر البندق

عن شعرها لاصفر

عن الحواديت النولو

اللى بتحكيا لاما بعد نص الليل

عن المايوه الواسع عليها

عن صحابها اللى بيهدوها من شعرها

عن وش طيب زى وشك بابا

ها اغنى غنوه تصها مقروط

لبنت لسه ربحتها فى هدى

اديتى بوسة

وهي بتطلع السلم

من غير ما تسك فى الترابزين

القصور (٧)

هذا نجد أن الكتابة (عن) هى الكتابة (فى) والذات عندما تفعنى برغبها فى الكتابة (عن)، يشكك النص ويتخلق كيدونه.

وفى هذه الفترة ظهرت المقولات التى تؤكد على اللغة الذئبية المستوعبة أكثر من انتمائها للدارج، وانتهت ناحية التجريد والتفراعية أحيانا، وسادت مقولات كثيرة، احنكرت المشهد الشعرى فى الفترة (دى منها التجاوز - الصورة - الانعراف عن المستوى للفرى المؤلف. تعدد الدلالة - المفارقة - للتجريد .. إلخ) .. وأصبح الإنسان فى النص إنسانا لفرى، وأصبح نص متخالي يلفته بهحق جماليات جديدة للتشتر، وبقت أعطف فى بداية الثمانينات (٨).

وقد جعل هذا رد الفعل عنيفا أيضا من قبل الشعرية الجديدة، حيث حاولت إيدال الرؤية المشطوية محل الصلحة والمهارة والإتقان .. وأهملت بكل ما هو جسدانى مقابل التجريد الذى شاع فى مرحلة السبعينيات والثمانيات.

- ٨ -

آليات خطاب اللخلى :-

إن الكلمات المدرعة بالفلسفة ليست هى بالضرورة الكلمات التى تعوى ما نقوله، بل على الأكثر إنها تلك التى تتفتح بكل قربتها على الوجود لأنها تحفر قناعاته الاعتيادية إلى حد تفكيكها.

«موريس ميرللو بونتى - المررى واللامررى»

يبدأ خطاب اللخلى بالتحدر من سطوة لمعايير والقيم والشعارات كى تلم تغتية الشعر

ويعد رفض الكتابة (عن) سعيًا لاستقصاء اللحظة الشعرية ومحاولة للكشف عنها، هي البداية لمسلة الرفض التي يتبناها أصحاب الشعرية الجديدة، ويتم إزاحة النظرة المسبقة للعالم، وببذات الزيف على المستوى السياسي والاجتماعي، ويكون الهم الرئيسي هو تكريس التديم الاستهلاكية من خلال كتابتهم، فإذا كانت هذه القوم هي الجائسة على الوعي الجمعي الآن (إن كان هناك شيء جمعي) فلا داعي لإتكارها كدليل على الندرية والوعي لأن وسائل الإعلام والكمبيوتر غدت تشكل الآن وعيًا بديلاً يسبق الإنسان ويهمله يسرّخ جسمي انخلف من الحضارة^(٨).

وهي صرخة لا تحس التمرد، بقدر ما هي تجبر عن انهيار آمال كانت ولم تعد.

ياسأل طيور البحر عن مهرّب

عن شعرا محضوا ف لتلاجات موسكو
واتداروا م البرد ف طابور أمريكا^(٩)

لقد اندجرت خريطة العالم التي كانت تماسك بزيف ثم خذاعها به طويلا، وعندما ترائت الأحجيات، ثبت أن ما كان يدعى التماسك ليس سوى قناع مشوه يخفي خلفه حالة من التشوه والعمرة، مما يمكن القبلية على الراسد.

الدنيا مالها مدبركة
حدوثه بايخة مفككة^(١٠)

ولم تعد الدنيا المفككة تستدعي للدفاع عنها، بعد مفرات طويلة من الدفاع كشفتها سلسلة الانهيارات والحوادث، وأما عزف أسعاب الشعرية الجديدة عن هذه الدنيا وصبرا اهتمامهم باللغة الإنسانية التي يلغى رصدها والتعبير عنها، خاصة تلك اللحظة التي تتماسك مع حالة تهزأ القيم والمجتمع، وعجز الإنسان للبادئ الذي لا يسمعه شيء أراحد. حتى المعجزة، لم تعد قادرة على إنقاذ الإنسان من ورطته الزارمة.

عزل وانطب على خراه .. إله تعمل نملة
سليمان وعصاية موسى بجلايته^(١١)

عدم الثقة في التفارق هو الذي جعل الشعرية الجديدة تحتفي بالعاوي والمهمش واليومي، لترصد فيه لحظة قادرة على كشف ما هو إنساني ألم لحظات المعجز المتوالية.

إن اليومي والشهوش والعاوي في خطاب الشعرية الجديدة يمثل -الجوهر وليس للعرض، وهو يستخدم في ذاته وإذاته، وهو بطرح نفسه كمرجع ضد كل المرجعيات، بل ضد مرجعيته ذاتها، إنه حالة قصاص من الإيمانات الزائلة، أو قصاص من الخديعة والهرطقة التي أرسلتنا إليها تلك الإيمانات، وهي حالة مراجعة كاملة لكل ما هو مستقر ومرجعي ورفض كامل لكل ما هو ثابت ومستقر ويمتد^(١٢) يقول شحاتة العريان :-

عمري ما يكون واحد غيري
.... توريطة

تصور ...

أنا متورط فيها

في البني آدم ده

في الشكل

وفي حدود البصية

على الناس

في المصدر الضيق

والهزيمة أم رباط

في أواخر القرن العشرين

في أبويا

واودة انسطج

أصحابي

في إني قعدت معاك على القهوة

متحكم فيها تصور موت

إن الدنيا مجرد منظر .. وهم

كدرات سينما يتنازع

صورها واحد سرحان

وييلب فيها منظر مجنون

واحنا بتتصور ونلقى ونلرزق

نقصنا لو يطلع فيلم بجد^(١٣)

لouis ثمة خطاب عن الإرادة والقسوة والسن الليفشوي الذي كان يمارس فيها معنى. وليس ثمة عدم رضى الذات يجعلها تتبنى قيما بديلة، وقضايا معنادة، بل هناك رصد لحالة التعجز والفرع منه، لأنه كما يقول مارشال ماكليفان في «هجرة جوتنبرج» الفرع حالة اعتياد لأي مجتمع شفاهي، لأن كل شيء فيه يؤثر في كل شيء طوال الوقت، أي أنه لا توجد حدود فاصلة بين الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، في تشكيلها للخطاب الثقافي، وفي تعبير الخطاب الثقافي عنهم، كما أن كل شيء في النهاية يصب في السياسة حتى للفلسفة والفلاسفة على حد تعبير جرامشي هذا التدخل في الخطاب، يجعلها جميعا تؤدي بالمعاش لها إلى حالة من الفرع، والانزواء لتسهيل هذا الفرع، مما يجعل خطاب الشعرية الجديدة في أحد مراميها هو خطاب «قوة الحيلة».

طلب إليه الشئ في إيدى ممكن
أعمله

دو حاجة مش باختياري

وأنا مش شاوي أعذب نفسي

ولا بتبالي بالضغف وقلة الحيلة

أنا بالفعل مش قده^(١٤)

هذا المصنف الذي يتكيف العالم والذات يجعل كتاب الشعرية الجديدة يردع المشهد بهوده.

مسي في ع الأوطان

للي ما عرفتنيش^(١٥)

وتصبح الذات في حل من كل الوجود التي كان ينادي بها الشعراء في الماضي عن طريق خطاباتهم المحددة، والتي كانت طامنة من ذرات متفجرة، عارفة. هنا تتخطى الشعرية الجديدة عما تظنه دساري، ولا ترى إلا للبناء.

أما أنا

مقدرش أوعدكم بغير موتي^(١٦)

وربما يفقد بذلك الإبداع مهامه ومسروراته، إلا أنه لا يفقد طاقته، التي تحاول أن تصفر مجرى جديدا يبنى خطاب

الشعرية الجديدة



الليد المقابل، كي يكون صادقاً مع ذاته قبل أي شيء آخر، وهذا الإبداع كما يقول إيهاب حسن، «يجاهد من أجل الصمت بانتهاز الفرصة والأرتجال، مبدؤه يصور اللاحمية برفض النظام، النظام المفروض أو المكتشف، يرفض هذا النوع الأدبي قصيدته، وإشكاله تبعاً لذلك غير هائفة، وصالحه هو الآن الأدبي، نحن مدعوين إلى انتهاز برامة لغتنا، لأجل الخطأ والمراجعة، والآن غير معلق بشيء، كذا فهو مفتي أبداً، إنه أدب عسوائي يحدو أنه يحتفى بالأشياء كما هي» (١٧).

- ٩ -

الإبداع إذن يتجه ناحية للفن، وهو ما اصطاح عنه، ولأنه على هذه الجهة المقابلة من الكتابة، فيمكن وصفه بأنه أدب الصمت، هذا الأدب الذي يسعى لمخترعة الأوراق بدلاً من فترتها، وتضييق كل التراكيب التي التفت حولها الشعراء فيما سبق حتى لو كان طبيعة واسم النوع الأدبي الذي يندرج تحته الإبداع، فيستقيم ككتابة (الصن) بدلاً من ككتابة «القصيدة»، ومراميه هي أفق يهرب إليه من الكابوس الذي يتجه إليه المجتمع ومجهزات العظم واللونى التي تشتت الرؤية، لذلك فلا رغبة حقيقية ولا عقلية، ولا هدف سوى زجر كل شيء، أو حتى قبول كل شيء على علته ..

وقد اصطلاح على هذا التيار في الغرب أنه تيار «كله ماضي» لأن الزهر والقبول في النهاية هما تعبيران عن موقف، يريد مبدع الشعرية الجديدة الدخلى عنه.

عندى رغبة

أمشى كده

مطرخ ما رجلى تودينى

أنيس جلايبه قديمه

واشيل فوق ضهرى شوال

أدى لجسمى الحرية يسبينى

واعيش على كبللى طليق

من غير بيت

وصحاب

وللجنة

ولرابيب

وأماكن اشتاق ليها

وتوحشنى (١٨)

- ١٠ -

لقد جسدت الشعرية الجديدة حالة للفوضى. وجهت عدم استقرار الذات يمكن على الصن الذي لا يستقر على مقولة مترابطة ومتسقة، واضطرابه وعدم اتصاله هو حقيقة تجربته، فالشكل للروح الذي يقدر من الحياة هو هذا الشكل المشروى الذي تتراكم فيه السمات والعناصر والأحداث إلى حد الاختلاق، يقول مجدى الجابري في نمته السطر بالخصائص إلى حد إزهاق الروح :

«يتحاول تسك صوت طقطقة عضم، الذى خلاص بعد وابتداء يدخل ف هلام الأربعة وعشرين ساعة الى عذو عليك وانت بتفكر ف الحاجات الى كنت مسخبط تعملمها، وماعملتهاش، فلفل دماغك وتتوه، تدخل شارع تانى وبيت تانى وقدام باب شقة - ما يشبهش لباب شقتك - تلف وتكلى المفتاح وانت بتبها نفسك لحمام على وكوباية شاي وسجاجة وكتاب عن سيرة حياة حد يهكم وتسطيحه، ولجأة تفتح الباب وتقف

ورا واحده - بتبهاك إنه تعرفها - بتحاول تعدل طرحتها، تبص لك، فتتزلز وراها وف السمكة تنساها بكيس البوزو وكوباية الزبادى ليلتك، والعيش الذى هتشتريه، ويصدر مراتك الى زمانه استوى م الحرف فحرف أقرأها عن الحب والذن والنشغل .. إلخ» (١٩)

هنا نص يرازل نسق المفهومات جميعها، ويعمل على الدأى بعيداً عن كل الوسائل المبرقة لتحقيق الشعرية، ولا يرتبط إلا بلغة إنتاجه.

هنا نطلع إلى كتابة تدميرية، تستبدل بنية القصيدة باستعادة عشوائية الذاكرات والمحتمل والعيش لوضع المتلقى في صميم المجتمع المترع بالتقيد الفاسد، لذلك يمارى للنص توصيل المتلقى للكتابة نفسها التي تحدثت له إذ ما عاش واقعها، إنه الاختلاق، سعى النص وسمائه، ومارسه المبدع عن طريق السرد، وتراكبات تفاصيل عدة، هي تفاصيل الحياتى والمعيش والذاكراتى والمحتمل، بكل ما تمهله من هشاشة واختلاط : «القطعة على السطح الذى قصاصى بتلعب ف التراكيب وتتشكل وتلظ تسك ف الإبريال، والإبريل واقف شامخ وعجيب، .. ف الشارع صندوق، وف رف الصندوق الرابع بالونتين متفوحين ع الآخر عمالين بلفو حوالين بعض ... وفيه حة زقزيقه صغيرة بتستنط وتضحك وترقص وتلظ انتفاخاتهم فتعسلى انى اقدر ألق فى البلاكونية وابص على الشارع بصة مجرم بيتنهر الفرصة عشان يرتكب آخر جريمة قتل - مش لأنه ناوى يتوب لاسمح الله - لكن يمكن عشان بيتبهاه ان المنفرخ ع الآخر لو طلق هيتحول لزقازيق مسخرة ترقص وتضحك وتتلفظ وماتشوفش الرب» (٢٠)

- ١١ -

وإذا كان الأساس في نموس الشعرية الجديدة هي العند لكل ما قامت عليه المميزات السابقة، فإن أهم ما يميز للنصوص الشعرية الجديدة هي استعارة بعض تقنيات

الأجناد الأدبية الأخرى، ومن أبرزها تقنية السرد يحكى مجدى الجاهري:

«كان عندي حوالى خمس سنين، وكان جمال عبد الناصر يقدر ويشول عصابة «ثابت»، مصباح واحد، ولا كاتش زى أبوها أما يقش الحمام بوظلع صوت باسمعه بوضوح وأنا كمشان فى ستي ع السرير وهيه بتحكى لى عن ست الحسن»^(٢١).

١٢ -

ولأجل استعارة الآليات المستخلصة من الأجناد الأخرى لا يدعى للكاتب أن ما ينتجه قصيدة، بل هو يلجأ إلى مصطلح (مزارع) هو اللص، حيث يصير (المنتج) فى النهاية غير قابل للتصنيفات السابقة، ومتصفاً شاملاً مع كون هذه الكتابة هي كتابة (مزد) فى الأساس، وفى سياق التخلي والتخلي تعمل الشعرية الجديدة على تفرع نصوصها من كل آلياتها السابقة، ومعالجة استبدالها بآليات يتم استبدالها من أجناد أخرى.

واعتماد اللص على السرد باتى لصورة استيوارد التمكن والمحمول، واقتناعاً ما اندثر ويظل جاثماً على الذاكرة، السرد هنا بمعنى مهزولاً لتفتيت اللحظة الساعية كي تأتى كما هي، بحيث يتم استبدال سؤال الشعر من: كيف تكون قادراً على كتابة لحظة شعرية بلمحة مفارقة مثلكه قدر من طاقة للتأويل؟ إلى:

كيف تكون صادقاً فى استيوارد ما هو شعرى فى الحديث والمعيش؟

بالمعنى، ليس العباتى فكاً للوقوع فيما أصطلح عليه بالواقعية، فحين نرى أن آلية السرد التى تعتمد عليها الشعرية الجديدة تعقل بالحملى والمحمول والمتخيل..

جزم كثير ما شبه لوحيداً قدام المرآة

بتعدى القطر

وتلخص صوابه الى ما بها على عتبة الورتيش^(٢٢)

ويقول مسعود شومان:

صت بنات وأظلمت

واختبرت لكل واحدة القهر الذى

تحتض فيه

فاضل إيه

أدنى ما زعلتش ولا واحدة^(٢٣)

١٣ -

تطلب على الشعرية الجديدة إذن، مشهدية الزمان، حيث الزمان بعيد إنتاج نفسه، بصورة تكلم جنتها ويطرقها من مجموعة الآليات المستخلصة من الفنون الأخرى، والتي غدت مهممة، مثل السيمياء والرواية، والاعتماد على حاسة البصر بدلا من الأذن، حيث يكون النص هو مجموعة الجزئيات التى تتكامل وتتتابع بمرسداً ليكون فى النهاية مشهداً قادراً على بث الشعرية للمتلقي، بعيداً عن الآليات التى كانت مهمة، والتي كانت فى أغلبها تنكس على اللغة وموسيقاها. ومع المشهد السيمياء، المتتابع هناك المتكررات والتكرار والأحلام.. بحثاً عن أفق جديد يتم من خلاله اكتشاف السطح والمنطق والمعيش، يقول صادق شرش:

«ياكتب عشان أفكر

رسام عجوز واقف على حافة

رصيف البحر

ويرسم العالم دوائر

بويرتية

للشمس ساعة الغروب

بويرتية

لواحدة قالها بالصدفة فى «شارع النوى»^(٢٤)

والإسهاب فى ذكر التفاصيل رغم سطحيها هو وسيلة أخرى تلجأ إليها القصص لتدمر المفهوم الأثير لدى علماء اللغة، حيث البلاغة فى الإيجاز، فهذا الواقع المشاكس، والمحملى بكل ما هو رقيق مكرور، يخفى كثف زيفه بنظر الآلية، لذلك تصبى القصص لتذكر التفاصيل إلى حد الاختلاق، فى إسهاب واستطراد لا تصده

فواصل أو علامات ترقيم، ولكنه رغم ذلك لا يقع فى دائرة التذاعى الحر، فالتفاصيل المتراكمة علامة على التشظى والتفتت الذى ينتقل من العالم إلى الإنسان بحكم الحركة الدائمة الراسلة بينهما، يقول محمود الطوانى:

كنت مقلق

وأنا شابل عكازى وخانع نظارتى

وراكتمهم ع الرف

ومجرش قدام التلفزيون

بالن «هاريس، عشان مانعش به

ياسر ريان، م الأول

وأسماء عربى، اللى مش فى

الغورمة

الى

وأنا قافل على نفسى وقاعد أنهنه

زى الحرمة

وأطفال الصومال بيواجهوا

الكاميرات^(٢٥)

هكذا يعمل لعالم المقت بما يمل به على الإنسان، الذى يخفى له أن تفتت هو أيضاً ويتفتت. رغم أنه قافل على نفسه وقاعد بيده زى الحرمة.

١٤ -

تنفى الشعرية الجديدة فكرة القصيدة أو الغرض، تلك الفكرة القديمة التى تبنى عليها القصيدة، ذلك أن المتلقى هو الذى يوجد القصيدة بعد أن يمد إنتاج النص تبعاً لقناعاته الخاصة، هذا إذا رجعت أصلاً، ففكرة التأويل مفقودة على مصراعها، بحيث لم تعد هناك مرجعيات داخل النص معمول بها، وإنما يعتمد اللص على مرجعيات من خارجه، يوفرها للمتلقى حيث القراءة الإيجابية والتفاعل، والمعابر والشروط الخاصة باللقى هي التى تقوم عليها نظرية الخلقى Reception Theory إن الفرض أو القصيدة غير متوفر إلا فى ذهن المتلقى، وفى المفتاح الذى يربط به مجدى الجاهري دوانه متقطع من عهد الرحمن منيف يقول:

«حيث تتداخل الصور وتتزاخم يصعب على الإنسان أن يختار، وأن يكون متأكدًا، ويصعب أكثر من ذلك أن يكون بلا عواطف أو غير مخاض، لذلك لابد لمن يقرأ أن يكون حذرًا، وقد يكون مطلوب منه أن يجد تشكيل المشهد ضمن قناعاته ومعرفته والتجارب التي عاشها»^(٢١).

هذا المقتطف يؤسس لكاتبه تعتمد على القارئ أكثر من اعتمادها على آلياتها الخاصة، وإذا أخذنا جزءًا من أي نص في الديوان نجدده يحقق ما يصبو إليه للكاتب، وهو محاولة النص للبعد التوابع أو التفسير الذي لا بد له، حتى ولو كان مخرعًا بالتفاصيل، وإذًا حتى الاختلاق يسريه لتفقد النص مشروعيه إذا اعتمدنا على معايير النقد القديم، يقول مجدي الجابري:-

«كانت مديته مثل مكية تحت السحابة، ولا بالكثرة الأبد وب الفسحة كان ربه به حصر وهو بطلع سدوشين البوسخ بالمسطرة واللانظون ويحزم على، وما الألة قالت له يصم تشيد سيد السمك وما عرض استريت، وخفت تقول لي سمع، فما أعرض، مع أني متأكد أني حافظه سم، ومستخدم كمان أكتبه من غير ما أعط ولا غطه»^(٢٢).

ليس هناك يقين تقسري للنص، وعلى المثقلى أن يقيم علاقة مع تفاصيل النص تبعًا لقناعاته ومفاهيمه وإرثه الثقافي ووضعه للمجتمعي.

- ١٥ -

إن الوعي الذي يكشف غطاء التشظي عن كل شيء، حتى الأنا، يكشف تشظيها وانعدام هويتها، وهذا الوعي يشن للأشياء في حد ذاتها، بعيدًا عن التلحمي الظاهري، وأصباغ الأنسنة، ويسل على مناهضة جعل الذات متفردة من كافة شروطها وقومها، لذلك كانت الرقابة بشي معانيها بداية من الأجهزة الرقابية المعمول بها بحكم القانون، ولنتابع بالضمير المعمول به من قبل الذات، كلها يتم مناهضتها ومحاكمتها والسخرية منها، إن أخترق المقدس يكاد يكون مهمة

الشعرية الجديدة



لغضب الشعرى الجديد، وإنتهاك كل ما اصطلاح عليه. يقول صادق شرشر:

أعرف واحد صاحبي إنتهوس وأنا يحكي له

عن نفسي كأغر تقليدي في طابور الرومانتيكيين علشان حقة من الفضيلة

أو فضيلة؟!

الليل

وذا شيء ثاني خطير ومكثّر

يحاول أصلوه مع نفسي^(٢٣)

ويقول إبراهيم عبد الفتاح:

ترجع العشا

وتتسمر قصائد الشاشة

بعدها يتكلم تنام

مع مراتك

مع الشفالة

مع نفسك^(٢٤)

ويقول مجدي الجابري:

انتشعبت ف عيوبها وسببت لها ف سري ثلاثين دين^(٢٥)

ويقول مسعود شومان:

الحاجات التي عرفتتها تسببت لاني دلوقت بقيت غارف بنات

طالع لهم بزاز ويبلسموا جولتات تركواز

ويبلكوا «ماكس»، و«جرسي»،

وأنا لسه مش ناسي النقشب

اللي كانت أمي تقولي عليه

دا يتجرر بسكينة

والبربر اللي نازل على خدي زي

المصق

وكم الشعرية المسود

والشرر البني^(٢٦)

إن المقدس الذي يتم اختراقه، ليس الجسد بعرواته السرية ودهاليزه التي خلفت مظلمة طرقات تاريخ أدينا العربي، والأنتهاك ليس هو التجسيد بمطام الساذج وإنما الاختراق هنا يشمل كل شيء، بداية من الذات القاتلة ونهاية بالذات الإلهية، مرورًا بكل شيء اكتفنا طويلًا على احترامه، فالغاية ترصير الوعي من جميع المشبطات التي كانت.. وهذا الاختراق للمقدس أهد الاختراقات الحديثة التي تعمل عليها للشعرية الجديدة، فهي ليست نذاج موضة أو قلة أدب بل هي جزئية تتحرك مع أجزاء عدة تعمل في النهاية على ترصير النص الشعري وتمصينه في الآن نفسه، كأحد منتجات مجتمع الاستهلاك، لكنه وقت تمصينه يعمل على تصليب الأقمشة والزيف والقرولبة وإدعاعات القيم الإنسانية التي رحلت.

إن التدمير لا يقتلي بالمرزج أو المقدس من أجل إصادة خلق نموذج أكثر كجما كان يحدث فيما قبل بل هو التدمير/ العلامة على الاستهلاك، على الممارسة في الحياة اليومية بعيدًا عن فكرة النموذج لأن ذلك يعني مقدسًا بدويًا.

وليس هذه دعوة أو ترصيصًا للشائن والأخلاق، بل هي فتحة توقع يتم تجاهله دومًا مما يعضد من وجوده، وإن كان في الفناء، إن الإنفصاح عنه وكشفه يبعث في وضعية الصانع عنه، وهذه أولي الدرجات التي تبطل في دائرة الجد والفتاق، لكي تتم السراجة أو التكريس له بعد ذلك.

ربما لا تصلح المقولات النظرية الجاهزة عند مقارنتها بالنموذج الشعري العامي الزاهن، مهما بلغت نقاط التقاط بينهما، نظرا لأنه منجز مفقود، لم يتبلور بعد، ولم يكتسب أبعادا تستطيع من خلالها أن نمضي معه إلى رؤية متكاملة، فهو في لحظة تجريب لم يزل، غابة كثيفة بوهيها أصحاب خطاب الشعري الجديدة للإلتفات وهم المعابد على رؤوسهم ورويس أصحاب المواقفات القديمة.

إن الكتابة الجديدة، ككتابة لا مرجعية، أوجدها الظروف أكثر من المقولات، وإذا كان ثمة وشائج تربطها بمفهوم ما بعد الحديثة، فذلك أدهى أن نتساءل كيف وفوز مجتمع يتعثر في مشروعه الصناعي إبداعا تنتمي إجمالياته للمجتمعات الغربية التي تمر الآن بمرحلة ما بعد الصناعي ؟؟ في ظني (وليس كل الظن إثم وإنما بعضه فقط) إن تسويد الأداء الاستهلاكي الذي أفرد مقولات ما بعد الحديثة في الغرب، هو نفسه أهد مبررات وجود الشعرية الجديدة. مع ملاحظة أن الأداء الاستهلاكي لم يأت نتيجة مجتمع رفاهية كما في الغرب، وإنما استشرى عن طريق الأعمار الصناعية والهجمة الإعلامية الغربية التي يسرت التعرف على كل منتج جديد، وجعله موضة في لآله، قايلا أن يكون مادة للاستهلاك عند البعض وقايلا أن يكون حلما عند البعض الآخر، وبالطبع يهد الهدف الرئيسي لتصدير هذا الخطاب الاستهلاكي، هو إيقاظ أوضاع الدول للاممية

على ما هي عليه، مما يحولها موقفا واسعة لنحسب أن مظاهر المنتجات، إن مظاهر الأداء الاستهلاكي هي الأكثر حضورا في الأثر الشعري، والشعور الذي كان له الأثر في تبني الشعرية الجديدة لخطاب التخلي. ■

الهوامش:

- (١) جان بوردريو - مجتمع الاستهلاك - ت - خليل أحمد خليل، دار الفكر اللبناني - ص ١٦.
- (٢) غالى شكرى - الخطاب الاستهلاكي، مجلة للكتابة - يناير ١٩٩٤.
- (٣)، (٤) محمد حسين هوك - باب مصر إلى القرن الواحد والعشرين - دار الشروق ١٩٩٥ ص ١٦.
- (٥) مجدى الجابرى - حول بعضنا المرافقت - سلطة إبداعات - الهيئة العامة لقصور الثقافة ص ٢٠.
- (٦) شهادة مسعود شومان - أزمة الشعر في مصر - أبحاث وشهادات - كتابات نقدية، عدد ٥٢ الهيئة العامة لقصور الثقافة ص ٢٧٥.
- (٧) مسعود شومان - ديوان فميكا مثل كذا، منطرب ص ١٢، ١١.
- (٨) أحمد حسن - قصائد - مجلة للكتابة الأخرى عدد ٦٠، ٥ ص ١٥.
- (٩) رجب الصاوي - جروب صاوي - الكتابة الأخرى ٦٠، ٥ ص ٣٩.
- (١٠) أحمد حسن - مرجع سابق ص ١٥ (٨).
- (١١) مسعود شومان - كانت ساهتها وكنت، مرجع سابق (٧).
- (١٢) صلاح لوسري، مرجع سابق (٦) ص ٧٩.

(١٣) شادية الحويان - نص فيلم - للكتابة الأخرى عدد ٦٠، ٥ ص ٤٩.

(١٤) يسرى حسان - قبل نهاية المشهد - أصوات أدبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ص ٧٧.

(١٥)، (١٦) خالد عبد النعم - ديوان موسيقى الكون - أصوات أدبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

(١٧) إيهاب حسن - أدب للصمت - ت - محمد عبد البراهيم، مجلة إبداع عدد ٩٢، ١١.

(١٨) يسرى حسان - قصيدة أخفأ نهائى: من مرجع سابق (١٤).

(١٩) (٢٠) (٢١) مجدى الجابرى - مرجع سابق (٥) ص ٣٩، ٣٥.

(٢٢) صافق شريف سعيد الجزمى، الكتابة الأخرى، ١٢، ١٣ - مرجع سابق.

(٢٣) مسعود شومان مرجع سابق (٧) ص ٦٠.

(٢٤) صافق شريف ديوان رسوم متحركة - سلطة الكتاب الأول، المجلس الأعلى للثقافة ص ٣٧.

(٢٥) مسعود شومان، قصيدة: للمشهد، من ديوان: نخمة في الليل، سلطة إبداعات ص ٢٥ - ٣٦.

(٢٦) (٢٧) مجدى الجابرى - مرجع سابق ص ٤١، ٥.

(٢٨) صافق شريف مرجع سابق، (٢٤) ص ١٢٦.

(٢٩) إبراهيم عبد الفتاح - نص: وكسى للقهوة، الكتابة الأخرى عدد ١٠، ١١ ص ١٠٢.

(٣٠) مجدى الجابرى - مرجع سابق (٥).

(٣١) مسعود شومان - نص: حاجات بن هود فويل، مرجع سابق (٧) ص ١٧.

«مذكرات طالب بعثة»

وبلاغة السرد بالعامية المصرية

عبد الرحمن أبو عوف



فإن تصطيع تقويم وتأويل وفهم وإدراك جسارة التجربة والمغامرة الإبداعية في الكتابة والإنشاء بالعامية المصرية، والمفرقة في عاميتها في كذاب لويس عوض المشير للنمشة والمسل (مذكرات طالب بعثة) كذلك في بعض إبداعه الشعرى التجريبي الموزع بين قصائد ديوان (بولتلاند) وقصيدتى «مشرقى السمر» ومشرقى «الممر».. إلا بمناقشة عدة قضايا إشكالية متداخلة في بناء وتكوين لويس عوض العقلاني والوجداني والذي تجلى عبر سيرته الإبداعية الفلقة في صراع وتوتر الناقد وأستاذ الأدب مع الفنان والشاعر بالذات.

قال لى لويس عوض في حوار طويل نشر بمجلة الطلبة اليسارية للصادرة عن الأهرام عام ١٩٧٤:

«أعتقد أن الروح والمادة وجهان للشيء نفسه.. وأن الزمان والمكان وجهان للشيء نفسه، فالمقيدة أن الحياة في تجربة وحدة الوجود هي في ذاتها مجازفة كبرى، وأنا

شخصياً وصلت إليها عن طريق التفلسف المبني على الاستفراء البادى، ولكنى للأسف غير قادر عليها كحظة وجد صوفية فأكتفى بأن أعيش فيها بالخيال، والخيال وحده غير كاف، لأنها في الواقع تجربة لها نوعية صوفية مدمرة.. أن توجد في لحظة اللقاء الزمان والمكان والأبد والأزل والفصل والسكون.

هذه أزمة روحية لا يحسد عليها إلا الصوفيون وللأسف أيضاً أن أكثر الصوفيين يحدد إمكاناتهم للصوفية، بانتحالهم إلى معتقدات مسيحية أو خرافات مسيحية (يقينية).

هذه اللحظة الدائرة فاحشة الضمن وأنا أخافها.. لقد عشتها بكل ويلاتها وعيوبها في مخيليات حادة من خيالي، ولم أتخلص من سطوتها وكثافة مشاعرها ودوامه توتراتها إلا بممارسة صغية الخلق لأصل لنوع من التبادل مستفقد مع الحياة، فأنا لم أكتب «بولتلاند» «الحق» «الراهب» «محكمة إيزيس» وغيرها من أعمال لم تنشر إلا في لحظة التوهم هذه، وطبعاً لست مستعداً في

هذا الصراح أن أتحدث عن أزمات المراحل السياسية والاجتماعية والصدمات التي جرتنى إليها وإقناعاً سياسياً قبل وبعد (١٩٥٧) فأنت تصطيع أن تعمد لكثير مما كتبت من مقدمات لهذه الأعمال أو فيما كتبت عن محمد مندور والعقاد وطه حسين فقد حاولت على قدر الإمكان أن أضفي خلفيات الأجراء الفكرية والسياسية التي كانت هذه الأعمال الفنية الثقيلة التي كتبها استجابة لها وترجمة لفترات خصبة وصعبة وموحية من حياتى غير أنى أحفظ حتى الآن بكثير مما لم أقم وأه أكتبه.

الإشكالية الأولى.. أن لويس عوض ظل طوال عمره كباحث وناقد ومبدع في صراع مع اللغة واللغة العربية بالذات.. قد بدأ حياته الجامعية بالبحث في تقاليد التعبير الشعرى في الأدبين الإنجليزي والفرنسي، أى أن رسالته سوف تكون حول لغة الشعر.

ولقد أنهى حياته بكتاب «مقدمة في فقه اللغة العربية» عام ١٩٨٠ الذى صدر دون حكم قضائى بإيجاز من «الأهرام» وجر عليه

زوايج السلفيين وكنهه اللغة والموروث لأنه
تجرد على فحاسة اللغة الشعرية وحاول أن
يكشف عن أسرارها وفنيتها ويبحث في
تاريخها السيميولوجي واللغويين ويصنعها
في سياق التحول التاريخي.. ويظهر لها نظرة
مقارنة رحبة وربما تجد له بؤحا عديدة في
هذا المجال لعل أبرزها مقالاته في اللغة
ومدارس التعبير، والترجمة وتطور التعبير
العربي وثورة اللغة في كتابه «تقافتنا في
مفترق الطرق»، وهو يرى في نهاية مقالته
(ثورة اللغة): «أن اللغة العربية قد تغيرت
بديتها تغييراً أساسياً في القرنين الأخيرين
بناشئ الاتصال الثقافي بين العالم العربي
والمحضرة الأوروبية تغيرت ليس فقط من
حيث استيعاب الآلاف المولفة من الألفاظ
الأجنبية والآلاف المولفة من الألفاظ العربية
المستحدثة الدالة على معاني لا وجود لها في
الفصحى، ولكن أيضاً من حيث التركيب
للجمل للجملة. العرب لم تكن تتحدث عن
(بنية) اللغة ولا عن التغيير (الأساسي) ولا
عن (الاتصال الثقافي) والعرب لم تكن تقول
(الألفاظ الأجنبية) وإنما كانت تقول
(الاصمعية) فكل هذه أصلاً تعبيرات دخيلة
على اللغة العربية ولكنها أصبحت اليوم تكن
لنسيج اللغة العربية كما نجد في الكتب وفي
الصحف وعلى (أشواج الأثير) هذه التي
حاول ابن الأثير أن يفسر لها معنى
معروفاً عند العرب أما استطاع.. لقد أن
الأوان أن يكتب الجوهاني الجديد (العرب)
وأن يكتب الخفاجي الجديد (الدخيل)
لنعرف ماذا بقوا وماذا بقي لنا من لغة
العرب، ولست أحسب أن اللغة العربية غريبة
بين اللغات في هذه الثورة اللغوية وفي هذا
التحد للثامل، فمن يقرأ إنجليزية، مشكوس
وفرنسية، وهما يدرك أن العصر غير العصر
واللغة غير اللغة، لقد حققت اللغة العربية
الكثير في قرنين وكان أهم ما حققته في
تقديرى هو أنها تجاوزت بهذه السرعة
العظيمة مرحلة الخطر. وقد كان هذا للتحد
الشامل بالقدرة على الاستيعاب والتمثل، لفة
حيوية لا آية فناء».

الإشكالية الثانية: أن لويس عوض
كاتب ومبدع تجريبي يرفض المألوف
والمتعارف من الأشكال الأدبية التقليدية
والطرق المستهكة لأنه يجارِب مع حركة
الواقع السياسي والاجتماعي الذى لا يكف



لويس عوض

عن التغيير والتحول والتبدل وهو أبدأ يتجاوز
في إبداعه الذى تجلى في تعظيم عمود الشعر
العصرى في «بولتاند» والرواية الفانتازية
محمدة الأصول «العقلاء» ومسرحية
«محكمة ليزيس» الذى خلط فيها الرواية
والدراما والشعر، في كل ذلك الإبداع يتجاوز
إمكانات هذه الأشكال ولحنها ومسرحها
وتعبيراتها ويدأها الأسلوبى للتعبير،
ويستخدم ثقافته النقدية بالمدارس والاتجاهات
الأدبية ووسائل التعبير في ممارسة نوع من
الإبداع التجريبي المتفاير والمتفرق للمألوف
ترائد والأسن.

غير أن إبداع لويس عوض مرتبط
بمحطات ثقاف والتوتر الفاس والمام والذى
عائنه المجتمع المصري في الأربعينيات وما
شهدته من أحداث الجد وصراع الثورة
أوطنية الديمقراطية ضد الاحتلال الإنجليزي
والقصر والإقطاع.. كل ذلك حرك الجانب
الإبداعى للتعبير في لويس عوض لذلك
أثرت حصولها عن معظم إبداعاته الشعرية
والروائية والمسرحية.

يقول لويس عوض بمناسبة إعادة
طبع ديوانه «بولتاند» بعد نصف قرن
ومقدمة «بولتاند» وأسما «عظما عمود
الشعر» ككتبت في درجة حرارة مرتفعة،
لأنها ككتبت في مناخ الدعوة للثورة على
جمود العهد البائد وفساده والدعوة لفرج
الجديد من القديم ولذا فهي وثيقة تاريخية
بعض الخطر من صمة مضامينها أو عدم
صحتها، وبعض النظر عن سلامة أمثالها أو
عدم سلامتها، لأنها تصور مناخ تلك الفترة
(١٩٤٥ - ١٩٥٢) لمشيغ بالثورة والتحدى
في الأدب والفن والفكر الفلسفي والسياسة
والاقتصاد والقيم الاجتماعية والأخلاقية.

وربما كانت قمة المد الثورى القديمى في
تلك الفترة هي تكوين «اللجنة الوطنية للثقة
والعمال» في (١٩٤٦) إسقاط معاهدة صدقى
- بيوتن، معاهدة الألفاف العسكرية، وهذه
هي الفترة التى ترجم فيها راشد البراوى
«رأس المال» لكارل ماركس، ونشرت فيها
«برومديوس طبقاً» للشاعر شلى، وكنت
فيها رواية «العقلاء» ونشرت لى مجلة «الكاتب
المصري» فصول كتابى «فى الأدب
الإنجليزى الحديث» وهي فقرة منجبة
«كبرى عباس الثانية» والفترة (١٩٤٦) التى
فتح فيها جيش الاحتلال البريطانى النار على
الرواديين المتظاهرين في ميدان الإسماعيلية
(للتحرير حالياً) من كنات قصر الدون
(ميدان الدون ومبنى الجامعة العربية حالياً)
وهي فترة تصالف الطليعة الرفدية بقيادة
«محمد مشور وعزيز فهمى» مع اليسار
المصري للعريض ضد طغيان الملك فاروق
وتصالف الإقطاع والرأسمالية مع الاستعمار
وقد كنت أنا شخصياً وسط هذه التيارات
الاحتلامية بحياة الصعاب أو التفاعلات
(الكساناليسمت) كما يقول أهل الكومياء،
وتنقلت لى الشعرى المعراء راية قتالية اللون
كثرة ما سرح وجه الأرض من دماء شهداء
العرب العالمية اللانثى في سبيل تصير
للعرب من أغلال التازية والثقافية، وبلغ
الانفام بين البشر في مصر مبلغ للمازق
الذى لا مخرج منه إلا بطاش الرصاص
فكان اغتيال رئيس الوزراء أحمد ماهر
باشا، واغتيال صدوق الإنجليز أمين
عثمان باشا واغتيال رئيس الوزراء
الفراسى باشا واغتيال سليم زكى باشا
حكمدار القاهرة، واغتيال المستشار الغازدار

ومحاولات اغتيال زعيم الأمة مصطفى القمصان باشا، وكانت انفجارات قنابل سولما مكرس، ثم أعمال الفدائيين المصريين ضد جيش الاحتلال في منطقة القتال وفي الخلفية كان هناك زيف ملحوظ فمصطفى.

الإشكالية الثالثة: تحلق بمقنونة القصص والعمامة وإضطهاد وقمع المتصبيين للقصص وأصحاب نظرية الفناء للتقوى للتعبير بالعمامة.

لقد انتهى لويس عوض عقب عرته من كامبريدج في سبتمبر (١٩٤٠) وبعد كثير من التفكير في مشكلة اللغة والتعبير الأدبي شعرًا وإثرًا أو ما يسمى عادة بمشكلة العمامة والقصص، انتهى بقول ذلك بصوت إلى إمكانية قيام شعر بالعمامة يتجاوز تجاوزاً شريعياً مع أدب القصص دون أن يوجد بالضرورة أي تضارب بينهما، وأجرى بالفعل بعض التجارب في هذا الاتجاه بين (١٩٣٧) و(١٩٤٠) ظلت تتداول بين المتشككين في جامعة القاهرة وخارج جامعة القاهرة مأسوخة على الآلة الكاتبة حتى نشرها عام (١٩٤٧) في ديوان «بوليتاند» وإلحق أنه لم يكن في كلامه جديد إلا الطريقة التي تمزج بها عن أدائه هذا ما كان من أسر الشعر العربي، أما الشعر العربي فلم تظهر له مشكلة في تاريخ أدبنا إلا حينما تصدىبا لكتابة حوار المسرح وحوار القصة، وقد انصرفت العمامة في حوار المسرح في العشرينيات، وأراد توفيق الحكيم في الثلاثينيات أن يتم ما بدأه الزوايد في العشرينيات وما قبلها ولكن طه حسين وجماعة القصص كانوا عليه استرجاع عن تصور القصص في المسرح والرواية جميعا، ولم يفكر أحد أن تجربة التعبير العامي يمكن أن تمتد إلى نسيج الشعر اللبني بأشمل معانيه فتمتد إلى لغة السرد والوصف والتحليل، لم يفكر في ذلك أحد إلا (يهرم التونسي) الذي كتب في الثلاثينيات (السيد وسمراته في باريس) وهو وصف فكاهي ساخر لفريقه في السفلى كدبه يهرم التونسي بالعمامة من الله إلى يائه.

وقد انتهج لويس عوض هذا للكتاب التجهلأ ولم يلبث أن فتح أسامة أنقاشا في تجارب اللغة تكاثرت (مذكرات طالب بعثة) ثمركها بالعبارة.

مذكرات طالب بعثة



فقد أرهت إليه تجربة يهرم التونسي أن يتم عمله بعرض لوجه الآخر من الصورة، فبهجوم التونسي قد جرب بدجاح للدر العامي في لغة السرد والوصف والتحليل، ولكن في حدود الفكاكة والباروديا البرليستكة، والتعبير الكوميدي بوجه عام، وهي كلها فلول من الأدب يستصاغ فيها استحصال العمامة لقرنها الشديد من الحياة اليومية، وهكذا فكر لويس عوض في أن يعرب الشعر العامي في لغة السرد والوصف والتحليل ولكن في حدود الفكر الجاد والموظف السامية بال والتصد للراجل، وبهذا يستكشف إمكانات اللغة العامية صلباً لا نظرياً وبالتجربة لا بمجرد الافتراض والدعوى، في أغراض استقرت في عريف المتكلمين أنها لا تصلح لها... فنقول المتكلمين لأن الأدب الشعبي استخدم منذ قرون طويلة العمامة الفنية دون خرج ودون تريد واستخدمها بدجاح في «الحديثة»، وفي فن الملح السائر.

في ضوء هذه الإشكاليات التي حللنا تعققاتها والتي أثارت لنا الطريق نحاول أن نقرباً تجربة لويس عوض للرائدة في الإبداع والإنشاء بالعمامة المصرية حيث صاغ لنا في كتابه (مذكرات طالب بعثة) بناء من السرد والوصف والتحليل ورسم الجو وتقديم للمناجج والحوار ومناقشة مراضع جادة في أدب الرحلة والثقافة الجادة واللغز والشعر والمسرح والرواية كل ذلك بلغة عامية ثقافية سهلة تتناسب كالألوان المتدفقة وتنبع من عقل معني له حضوره وخفايقه وذكائه الملح.

يقول لويس عوض... لم يكن كتاب السيد وسمراته في باريس، ليهزم التونسي وحده في ذهنه عندما جلست في منزل الأسرة بمدينة القاهرة، ذات صيف في عام (١٩٤٧)، أنون (مذكرات طالب بعثة). إن تقليد تدوين الانطباعات عن الرحلات الكبيرة له تاريخ طويل في أدبنا الحديث، وأول من وضع أساسه هو رفاعة الطهطاوي في (تخليص الإبريز في تلخيص باريز ١٨٢٤) الذي وصف فيه إقامته في باريس بين (١٨٢٧ - ١٨٣٠) وسجل انطباعاته عن الحضارة الفرنسية في جيله، ثم تلاه أحمد فارس الشدياق في (السائق على السائق ١٨٥٢) وفي كتابه (الرواية إلى معرفة مالملة ١٨٥٤) وفي كتاب (كشف الصبا في فنون أوروبا ١٨٥٤) وغير ذلك من أدب الرحلات والمذكرات حتى ظهور (الأيام) لطف حسين في العشرينيات من هذا القرن، ومذكرات زكي مبارك من فترة إقامته في باريس، وقد ظهرت في الثلاثينيات من هذا القرن مذكرات توفيق الحكيم المعروفة التي صدرت في الثلاثينيات والأربعينيات، ولا فرق في الصلح بين هذه المذكرات العظيمة سوى أن بعض أصحابها كتبوا عن أشخاص أكثر مما كتبوا عن مشاهداتهم، أما بعضهم الآخر فقد كتبوا عن مشاهداتهم أكثر مما كتبوا عن أشخاصهم وقد أرهت إلى كل هذه الأعمال أن آثاره حتى هؤلاء الزوايد غاقت صورة أوروبا وحضارتها في وجدان شباب مصري زارها بين (١٩٣٧ - ١٩٤٠) ولكن مستخدماً تجربة يهرم التونسي في استكشاف إمكانات اللغة العامية، ففتح ذلك في عام (١٩٤٢) قبل أن تزول من ذاكرتي الانطباعات المعينة التي تركتها رحلتي الأوروبية في حياتي ووجداني، وقد راعبت أن أبدا وصف تجريفي منذ أول يوم غادرت فيه مصر حتى يوم عودتي إليها، وقد عدت إلى مصر بعد لشرب للحرب العالمية الثانية بحو عام، وكان ممر جبل طارق مغلقاً يومئذ بسبب ظروف الحرب، ومن هنا أتبع لي أن أعود عن طريق رأس الرجاء الصالح فلتفتت من هذه التجربة أيما انتفاع.

يبدأ كذاب (مكررات طالب بعثة) بهذا المنطق الساحر بلغة غارقة في العامية ببلاغتها وصورها وتزييناتها اللغوية اندراجة .

.... رحمت فأساعدك على كبرى الاعتراف وبعثت قدامى طقطقة أروا قديم بوهبتها وراحت ومعملة حير . روحى تملى وإيندى كتكتب ما فيش تصحيح ولا تنقيح ولا تردد ولا كسوف . لشمعنى والتسر سكوتى . كان بيكتب والمجموعة بصفوا ١٢! اضعوى بلزاق كان بيكتب صمناشر ساعة ع القهوة السودا! رحى يا فندم حاسط لك دبابيس فى كرسى الاعتراف عشان روحى ما تاصلن من التعب ، واشترى لك كام رطل بن محمصين أقرش فيهم طول الوقت عشان جسمى بيتقى دينا من ناقص لا جاز ولا تشم .

قعدت على كرسى الاعتراف وإبتديت أكتب وادى للى كتبتة .

فى الفصل الأول بطوان «المر ومكتب البعثات» يصف **لويس عوض** وصوله إلى القاهرة قادمًا من «الغيا» - فى أغسطس ١٩٣٧ ، محملاً بالأمان للخدمة فى غرب أوروبا للحصول على المعرفة والمضارة فى لندن ، ووصف بإسهاب رحلة القطار السهلة والمناظر الريفية ومدى فقر القرى للترامية وأكادس الصعاب الفقره وشمس مصر وراح جبل المقطم واللى عصبها الأجداد وكمية التراب التى يلها طوال الطريق... كانت هذه أفر مرة يرى فيها الطوبى المصرية .. وبلغ الوصف الشاعرى مداه فى هذا الجزء ، وفى القاهرة يعانى المذاب من اللزوين المكروى ولادة الموظف والكسبة (رحمت الزبارة .. روح الكرميسون) إحنا خلاص بمعتل رزقك . رحى الكرميسون «ما نعرفكش» الزبارة الكرميسون... الزبارة... نهايته كشفت ونجحت... .

فى هذه الأثناء يلتقى بموظف كبير فى إدارة البعثات هو كاتب المسرح لتراد إبراهيم رمزى يحاول أن يخبره بقبول بعثة الزبارة - غير أن **لويس** يرفض ويحملك ببعثة الجامعة... التى تأخرت أوراها ، ويتلقى الأمر بأن يكتب تنازل عن بعثة الزبارة .

وأخيراً تصل الأوراق من الجامعة ، فى أكتوبر ، ويستعد **لويس عوض** للسفر بأخذ

القطار إلى الإسكندرية ويلحق بـ **أسخرة** (الكثير) بلا أى مردع ، وهذا دليل على مدى صلابته **لويس عوض** فى بداية شبابه .

وفى عرض البحر يقدم **لويس عوض** كل شىء مثقراً ، عن منظر البحر وبقائه ولا نهائية السماء والتقاليد المتبعة على سطح الباحرة ، تقاليد الأكل والشرب والسمير والصحية ، ويسترجع قراءته فى الأساطير بوصفه السكف المبحر الشاعرى ، أنا مش فاكدر حاجة أبداً عن ليللى البحر الأبيض المتوسط مش فاكدر إننا كانت مقمرة ولا سودة .. مش فاكدر شكل النجوم فى السما وف العبة وف خيالى اللى بولين كل حاجة - لكن فاكدر الريح للى قامت وأحداً فى بوغاز مسينا واستخاضت الأمرج فى ليلة من الليالى .. دخلنا ساليين وطلعا ساليين وإبحر رجوع حصيرة : شفت أنا للى أتيناؤك **لويس** وقف عليه بعضاً البشر بيزوره فى المنفى وشاور بعضاينه الصحرة لرياح المصنق فهاجت ،

واسم من يومها حاجة ، وإصطربت العناصر الأريمة ومن جوف البركان ارتفع لسان من النار انتلق الذبي القديم ، قريت أغنية كاتيكولس عشر مرات فى ديوان ماثيو أرنولد وعينه حائرة بين الكتاب وجبل النار لعد ما غلب الجبل بسحابه ، بظناه رذا الهوا لتلقل ، إبتديت الكتب اللى كنت قريتها فى للشمس سكين الأخيرة بيتقى لها معنى فى قلبى لأن السما راح صفوها والبحر انطلقا زى للرخام والهوا رطب حبتين . لو كنت فاكدر القصدية اللى كتبتها كريسوف سكيف على «لئلا» جبل الموت كنت نقلها هنا ، الفاتحة على روح أفتهاؤك **لويس** الذبي الشهير قبل إرميا وأشعيا وعيسى الأمين .

وكان فى صمبته على ظهر السفينة من الطلاب المصريين : على عيسى المدرس بالمدارس الشافرية ، ومدام عيسى ، وعباس عمار مدرس للجغرافيا بكلية الآداب ، بوغدرى مدرس علم الناس بمعهد التدربية والأستاذ زئيب شعرائى مدرسة للترية .

وتصل للسفينة (جنوة) ويتجول فى مقبرة جنوة ويصف فخامتها الأسطورية من تماثيل جميلة وجداين محدرة ، ولكن «البند عارية» وملائنة حلت وسخة وحرارى منوقة ، وبلى آمون فى منتهى القتلاره ، ويضيف

أيضاً : «مدنوى للجمال إبداعاً جنوة وكثرتهم» . بعد ذلك تصل السفينة مارسيليا . فنجدها «بل وسخة خالص من بره منظرها من البحر مش لرايد وتقدر تستلجج إن اسكندرية أجمل منا أيا شفتنا فى البحر الأبيض المتوسط» .

ثم استقل للقطار الأزرق متجهها إلى باريس ، وبعد نصف يوم سفر عانى فيه القمل والشجر نام الجميع حتى وصلوا باريس ، وهناك ، للقسوة بعض المصريين أبرزهم (محمد مندور - بناع أدب فى السربون) وإسوف كشاً صقلية محجمة وتاريخية بين **لويس عوض** ومحمد مندور تكبر وثيقة مدينة فى تاريخها الأدبى المعاصر ، لقد حاز محمد مندور اهتمام وأصحاب **لويس عوض** بسعة معزماته وثقافته وخبرته بحالهم باريس وأصبح ذليله ومسرده فى خباياها كشاً ذهب إلى باريس فى إجازته... ووجد نفسه فى العى ثلاثين فجأة ، كل حاجة عادية برضه ، ناس لابسين برانط وشوارع وبنايات ، لكن الفكرة آه الفكرة . وتعمل إيه فى الفكرة مجرد الفكرة إنى فى العى الثلاثين اللى أنتشر فيه كل أباء مصر خلطى ارتحل .. أمى لا رى أنتشر فى العى ده زى زكى مبارك والصاوى وتوفيق الحكيم .. أمى لا رى أنتشر وكتب زى ما (كتبوا) .

وفى رصنة مضمونة حية يصف **لويس عوض** شخصية محمد مندور فعدت أنامل فى مندورا لأقوته شاب طويل فى اعتدال هوان أسمرالى شعره أسود قوى زى شعر اليهود وطويل قوى قوى زى شعر الأرتيستات ومناخوره واضحة فى رصه ، أما ملاححه كلها فشدل على أنه من أصل رومانى مفيد شك ما فوش مصرى غير مملره .. مثال مدخل شويه ، عنيبة كبيرة محفورة ، طول الرقت يعلق وينكت نكت عقيلة غير مألوقة نكت زى اللى بقراها فى الكتب ، نكت ما تشحش قوى إنما تشعرك إن قدامك مع خديد الالتفات ، وكان كل ما يكت يصمك بشوش أو يبتسم وفى ركن شافينة الدوا الهكم واضح واللى بتقوله شفاينة بتقوله عليه ، وأحياناً يتجها لك إنه بيتكهم برك .

وقادم محمد مندور فى جولة إلى مبنى السربون وعرفهم بكلياته ومبلى

مذكرات طالب بعثة



الإنجليز - انفتحت أبواب هولندي وكولاج دي
فرنس والبلانديون، وتيارات سارة برنار
والشائليه وكاتدرائية نورثام، ومندور يشرح
(كل كنيسة مبنية على هندسة صليب من
جوه . فيه ثلاث صلبان . صليب فرعونى دا
ما نوت راس وصليب جرجى ودا أصلاعه
مساوية وصليب لائى ردا رأسه أكبر من
جسمه .

ثم استقل مركباً عبرت به المائش إلى
ساحل دوفر بإنجلترا ، أركب المائش نوبة
وشوف بنفسك . شوف ازاي الطبيعة نفسها
مختلفة بين ، كاليه ، ودوفر . مرة واحدة
تتلقى السماء تلمت غيوم وبالحجر الأزرق
الفاصح بقى لونه زى القصبير . شوف ازاي
الريح نفسها مجراها وسرعها وزينها الموج
تتنفس زيد أغير زى الفتحة المظلمة . شوف
السيل يصحك ودا مشهرك بالسا المنايع
والخلف العميق ، والصخر قدامك يطلع أجواز
السا للفاضة . روقت أنا وهتلى وما توب
أرئولده وهاوس تلموذ المسيح قدام مسخر
دوفر وصمنا ، فاندصعت المسخر وأجابت
زى الملك لير لكن فى نهك ، لما وصلنا الميا
ولفت ف بوز المركب وانفكرت كلام ، إدا جار
لدوق جلوسن ف رواية « الملك لير » .

كل ده شعر عظيم من للدرجة الأولى ،
ولكن شعر بس ، مائش أرتولده كتب قصيدة
عن (شاطى دوفر) شبه الشاطى فيها بخصى
الحياة المكتشفة .. هى دى الجملة اللي أنا
بأدبر عليها .

واستقل لويس عوض قطار السهم
الذهبي بين دوفر ولندن و انطلق وسط الريف
الإنجليزى .. وتأمل الركاب وكلهم مستغربين
فى صمت أو فى قراءة الجرائد .

يريدى لويس عوض عدة ملاحظات
كثيرة عن طبيعة ومكونات الطبقة المتوسطة
الإنجليزية ، وتعضتها ، وحقها من القريب ،
ونغميتها ، فى حين يرى الطبقة الصاملة
صريحة وتلقائية فى تصرفاتها وأحاديثها ،
ويستغرق فى وصف أمهات لندن ومعالها
ومبنى البرلمان ونهر التيمس وعبقريته للترام
الذى يسير تحت الأرض ، وبيارات ومقاهى
لندن ذات الطابع الخاص ، وأنا كنت دلما
باقرن للناس اللي بيسألونى عن لندن إن أم
حاجة فيها الأندرجرولد .. لهم مكان من
المتحف البريطانى ، وبالتأكيد أهم من

وعروض وغامق ويهودى وشيوخ وعقله
مريض .. كان يشرح له جغرافيا لندن
وأحيانا مبادئ الماركسية مهوشة طبعاً . (كان
كلامه عن الاشتراكية لا ينتهى وحده ع
الطبقة المتوسطة لا يحد) .

وبعد أن يستعرض لويس عوض
نماذج من المتحدثين والخطباء فى حديقة
« هايد بارك » يكتب باستخفاف عنها قائلاً:
(أنا يظهر كنت مخدوع ف « هايد بارك » ..
عرفت إن دول حبة مجانبين قاعدين يهولوا
والحكومة سايباهم ف حالهم لأن ما فيهمش
خطر .. ومكانهم العقيدى مستشفى أمراض
عقلية مثل السون .. أكثر من كده .. عرفت
إن بعضهم حافظ الخطبة بناتحه صبر وروح
بسمها كل يوم حد على لاس جداد .. عرفت
إن أعطب للناس اللي بوجهلوا فى « هايد بارك »
(حالات عقلية) زى ما يقولوا الإنجليز يعنى
من الجماعة المشتبه ف عقلم ويظهر إن
جلوبهم من ذرع خطاى فيروهاو بفلسوا عن
أنفسهم .

ولم أكمل وصف لطبيعة وشخصية
كامبريدج قول لويس عوض « فيه أشياء
كثيرة ف كامبريدج تخليها قرية من القرى
الوسطى .. اقرا شعر توماس جراى تاتلى
فيه أوصاف كثيرة تتلحق على كامبريدج .
لكن اللي أهم من دا إنك ملين ما تروح فى
البلد تاتلى صحافي التاريخ زى ما بيسموا
ميسرطة قدام عينيك وشراهد البطولة بارزة
ف كل مكان .. دى كالية مبنية فى القرن
الرابع عشر ودول فى الخامس عشر ودول فى
عصر أسرة تيمور ، وهكذا تدخل كالية
تريونيكى تاتلى مربع ورا مربع ، وتلقى
بواكى قديمة حوالين المربع ، وأرضية إذا
مشيت عليها ترن ، ويرجع لك الصدى من
عمرها القديم . ويقولوا لك .. هنا نوتون كان
يقف ف طرف ترييمية ويضرب الأرض
برجله ويقوس المدة بين الصورت والصدى
أروح حته وقاروا دى شجرة التوت بنات ..
ملتون .. امشى بهذا الطريق يقولوا أنت
ماشى ف سكة ملتون وآ .. آر . هاوسمان
اللى اتقصروا فيها ونظموا القريض .. أوصل
كلاهما دى الآلى لير المشهور اللى فات عليه
جون جيلن اللى ف قصيدة ولوم كوين .

ويرد لويس عوض تفاصيل اللوائح
والنظم اللى تحكم فى سلوك وحياة الطلبة

البرلمان الإنجليزى أو من كاتدرائية سانت
بول ، وأهم حادثة ف الأندرجرولد هى
الإسكاليستور . الإسكاليستور دا يطلع السلم
الميكانيكى .

وبعد عدة إجراءات يتعصب لويس
عوض فى سلك طلبة كامبريدج ويغانى من
إجراءات السكن حيث يكشف أن الحى الذى
سكن فيه مستعرة السنت البطالين ... ويقرر
أن يغير السكن .

يوصف لويس عوض أبهاء وعظمة
المتحف البريطانى أكبر مكتبات العالم « هنا
كارل ماركس كان بييجى يلتمس اللغه
لأنه كان بلا مأوى ، وهنا سطر الإنجيل
الجديد وسمام « رأس المال » هذا درس
جوتسون العظيم بعد قرنين من الزمان طارح
فيهم الشعر المستحار . وقامت الثورة
الفرانسوية ، وحكمت الطبقة المتوسطة
وإنهارت ، والناس غزوا الإنترنت ، والآلة
أصبحت إله ، والمتحف البريطانى لسه زى ما
هوه بهترود عليه الصماليك زى اللي تردوا
عليه أيام الشاعر سافيدج .. بصيت للتحف
تاتلى وانفكرت كلمة ت . س . (التوت .. إن
شكسبير استفاد من تراجم بولتارك أكثر
مما استفاد أى مطلق من مكتبة المتحف
البريطانى كلها ، أدى الحكم وللا بلاش . أدى
الكلام لسوزين .. هزيت كنانى باستخفاف
وقلت للمتلف : « إلى الغد ياغزاة الفكر ..
أتركك ف حفظ توت كاتب الآكله ، ثم تريت
عنه باحد عن بار .. يلتقى لويس عوض
بعدة شخصيات غريبة بالمتحف البريطانى
أبرزهم (دافيد سوسر) رجل طويل

فى كامبريدج من ضرورة ارتداء الزوب والكتاب وعدم السهر والكتب أو السرفقة ومدى الرقابة المفروضة عليهم حتى من أصحاب السكن الذين يتوهم معهم .. غير أنه يحرص فى سفره لحمايات الطلبة على هذه اللوائح والعظم .. وكيف تحداها هو وقرر أن يعيش بحرية، غير أنه وصل فى النهاية إلى التكيف مع هذه الحياة المنظمة ويتحدث عن اللادى المصرى الطلبة على فصل شيق بقوان (نادى التفرغة).

يقول وأنا ظلمت اللادى شويه لما وصفت الزبطه بناعت أول برء، الحقيقة إن اللادى كان من أحسن اللادى الللى شغلها ف حياتى، أولا ما كنتش له مكان ولا عدوان .. كنا لندمج كل يوم حد فى بيت واحد من الأعضاء ناخذ شاي ونفادل الأراء ثانيا كان من نشاطه إنه يدعى أسبوع محاضرة وأسبوع مناظرة وينظم مباريات رياضة وبريدج وشطرنج مع اللادى الثانية ومزم أساندة بعملوا أحداث ويحمل حفلات تصارف وحفلات سمر ورقص وتهريج وحفلة عشاء رسمية كل سنة ويدعى فيها العمدة بترع التكايات والأساندة وسفوزنا ف بلاط ساقنت جيمس ومدير مكتب البعثة ف إنجلترا وتلاشده يملأوا اللادى المصرى الملكى بتاع لندن والناس الللى ليهام أهمية ف كامبريدج.

وفى الزيارة الثانية لباريس يتعرف أكثر لويس عوض على معاليها وأسرارها ويتوطد صداقته مع محمد ممدوح وينغمس فى ملاعبها ومقاهيها وزياراتها وكبارياتها ويتعرف على (مادلين برونه) الفرنسية التى ارتبط معها بقصة حب طويلة انتهت عام ١٩٤٦ (بأنها ديوانه) (بزلاند).

ويقول لويس عوض ملخصاً خبرته بباريس "فى أغلب المصريين الللى على نياتهم أنا كنت فأكبر إن فرنسا بلد الإباحة والعريه الللى ما لهاش حدود.. بعد ما شفت

بلات الأسرفى عسودية الللى اللاتينى راجعون الرقص محروسين بقرايهم عرفت إن فيه حاجات ف فرنسا مثل باريس.. عرفت إن للفرنساويين شعب محافظ زى أغلب شعوب البحر الأبيض المتوسط أو على الأصح زى أغلب الشعوب الزراعية والأخضر ف الزيف .. عرفت إن الحريه الللى يوحها عنها دى فى باريس ليس إلا لأن باريس عاصمة العالم الللى عازز يتفلسف ومدينة معموله للاستهلاك لغاريجى، عرفت إن ف الجنوب تحصل أحياناً حوادث قتل إذا بدت سلكها خمر شويه زى ما يحصل عندنا ف الصعيد ..

وتقدم الحرب العالمية الثانية.. ويقرر لويس عوض مع عدد من الطلبة العودة إلى الوطن، غير أن ظروف الحرب تحوله ويصدر جبر وصلة طويلة حول رأس الرجاء الصالح .. وبذلك يصف لويس عوض بالنفسي مشاهد رحلة العودة، وهى تقدم رما فى أدب الرحلة المصرى مناطق من أفريقيا لما تكن معروفة ولا مدروسة وهو يتقنها بسفرية وسخونة وتكثافية تجعلنا نعيش هذه المشاهد الحية.

إن لويس عوض فى رحلة العودة يقدم مشاهد داعية لمساة اللاندين فى جرب أفريقيا، ومدى التصب المصرى، ويضامن معهم فى هذه العبارة التى للخص موقعه وتكشف عن نبيل وشاعرية شخصيته.

"لو كنت روسو كنت كتبت للبيد إنجيل حروفه نار وصحافه بلون الدم الصديب، لو كنت ياهرون كنت سليت سيف العدل والجهاد وما غمدقول قبل ما أشرف بعينى على الظلم منترج على سهول بريتوريا.

لو كنت شلى كنت غنيت مع المسبح ومليت الأفاق بأناشيد الخلاص .. لكن أنا ضعيف وروحى مكسورة وريشلى هزيلة ودمى مهزول ف خدمة الأحرار.

تلك كانت خلاصة تجربة لويس عوض فى الكتابة بالعامية المصرية، قدم فيها متكررات عندما كان يطلب العلم فى لندن.. وهى تثبت حيوية ويسر اللغة العامية فى الوصف والتحليل وروى الأجواء وبناء التمازج والحرار التكرى.. فقد حلم فيها التحفلات المقصدة التى تصطبها اللثة اللصحي كلفة الخاصة وجعل لفته وهى لغة الشعب لأنه أراد أن يوصل رؤيته وأفكاره وتجربته ويرسم صوراً لأوروبا لأبناء أوسع الجماهير من العاديين والبسطاء والمغمورين.

غير أننا نلاحظ أن لويس عوض لم يتوسع فى وصف تكوينه الفكرى والعلمى ومدى القراءات الواسعة التى حصلها فى هذه الفترة ولم يشر إلا سرياً لجوهر الرسالة اللثمية التى كان عليه أن يقدمها.

كذلك نلاحظ التصطف على تجربته مع المرأة الأوروبية وقتناها الحب، لقد انصرف لويس عوض لصعب وعصف الحياة فى لندن وباريس والغمس فى تفرقها مبهوراً بأنشودة العربة أكثر مما صور انعكاس كل ذلك على رجل شرقى.

غير أنه وعبر تبديره العامى لمس كثيراً من الموضوعات والزوى والأفكار تركب صدقه ومزاجه الللى ويصوره المتقلان، وكشفت صفحات الكتاب عن مدى الصراع الذى يمانيه لويس عوض بين الناقد والفنان.. العقل والحدث.. الصرامة والتلهى.

ولقد قُصّت هذه التجربة فى التعبير بالعامية، وظلت بعيدة عن القارئ عشرين عاماً بعد أن رفضتها إدارة المطبوعات فى الأريستونات، ثم ضاعت من لويس عوض.. وشروها صغلى إسكندرانى مغمر هو كتارو... فأنقذها من الضياع وأعدنا تجربة جديفة فى التعبير تثبت إلتزام لويس عوض للشعب ولغته ومظه وقيمه. ■

.. من تاريخ الأدب المصري

ب . ن



غيره لاسترضاء الدولة والحكام والتمثيل من تلقاهم والتعريف إليهم .

يقول أحمد ضيف: إن التزام الكتاب باللغة العربية في مختلف الأقطار العربية قد صنع أدبهم بصيغة واحدة متشابهة يصعب معها التمييز بين أدب قطر وآخر واختفاء للصفة الإقليمية أو المحلية . ويشير إلى ما جمعه الثعالبي في كتابه (بجعة الدهر) من شعر ونثر اخذاره لفحول الشعراء والكتاب (فإذا قرأته فأننا جد عليم بأنك لا تفرق بين شعر وشعر ولا شاعر وشاعر من حيث الدلالة على الصيغة القومية أو لون محلي كما يقولون) ثم يرى أن الحالة قد استمرت دين تغير يذكر حتى (انطمست الصفة القومية المحلية في الأدب العربي ولا سيما الشعر حتى صار الأدب العربي المنصوص من حيث الصفات للامة واحدا في كل مكان وزمان)^(١).

(لما تفلطنا القومية العامة فكانت ولا تزال عربية إسلامية لأننا تعلمنا علوم العرب وأخذنا كل شيء عن العرب الذين عبروا عقل الأمم التي فحوا بالانفا وغربوا معالم

أبي نواس وابن الرومي وغيرهما . كما أن الشعر لم يخل منه: السريان والتبسين للجاحظ ، والكامل للمبره ، وصبح الأعشى لللكلندى .

ولعل هذا أو غيره قد حدا بأسناد المهمل أحمد لطفي السيد إلى أن يقول... (أرى أن يكون لشعر كتب الأدب القديمة في نطاق محدود وبعد فحص دقيق ذلك أن كثيرا منها لا يخلو من إسفاف وحرارة أثر في أخلاق الشبان ودواوين للشعر ملينة بالمدح الكاذب والتعظيم المكشوف) مقال بمجلة الثورة - ديسمبر ١٩٥٤ .

وكان لابد للمصريين من أن يقبلوا على اللغة العربية وأن يتقوها قراءة وكتابة وأن يجيدوا فيها ويصنعوا الكتب في مختلف العلوم . لكنهم لم يستمروا ما افترض عفوهم من أدبها . ولا تأخذنا الدهشة إن من نجد شاعرا مصرية واحدا يمكن الإشارة به منذ الفتح العربي إلى عصر الهارودي... أي خلال حقبة من تاريخ مصر تصل إلى ١٢ قرنا وتنتهي باستتلاء بعض من تقادرا أغراض الشعر العربي القديم من هجاء أو مدح أو

من الغابات تاريخيا أن «ألب نوبلة» وأيلة ، ذلك الأثر الأدبي الضخم يعد من أهم الدلائل على مدى نضج اللغة التي كتب بها ومدى عبقرية شعبها مما وضع هذا الحاصل الأدبي العظيم في صدارة الآثار الأدبية العالمية .

ولم تكن اللغة الفصحى ولا اللغة القبطية هما لغته بل كانت لغة جديدة سميت في ذلك الوقت باللغة المولدة . ذلك أن المصريين لم يكتفوا باستلهمون حتى لو استخدموا العربية أن يخلطوا بها وأن يدمجوا معها كما كان العرب يخلطون ويصنعون فعمدوا إلى صلب أفكارهم الجديدة في قوالب لغتهم القديمة ومكثوها على هذا الصبر بمادة جديدة .

وكان من الطبيعي ألا يمثّل المصريون أو يتجاوبون مع ما وفد مع اللغة العربية من شعر ونثر لأدباء العرب لأنه لا يميز عنهم ولا عن حياتهم ولأنه يصير ظروف وأحوال بيئة بعيدة تماما عن بيوئهم... وإن كان الشعر العربي الجميل بخلاف انحصار أغلبه في المدح والهجاء والفخر والغزل لم يخل من الدعوة إلى بعض المبرفات كما نجد في شعر

المضارة القديمة فيها بقوة سلطانهم وعقلهم.. وتصيبهم لقرميتهم^(٧)

والجدير بالملاحظة أن أغلب أبناء وشعراء هذه المصير من المصريين وقد أخذوا العربية قد فضلوا عليها اللغة العامية للتعبير عن أفكارهم ومشاغلهم ومشاكل شعبيهم.. على أن من رأى منهم استعمال الفصحى في التعبير قد استعاروا الأشكال الأدبية العربية كأنماط للمقامة وحور وأوزان الشعر العربي وسلكوا طريق الجاحظ والهمزاني في النثر وأبى العلاء والمتنبى وغيرهم في الشعر لكن كي يضمّنوا هذه الأنماط مواد مصرية تصور حياة المصريين وتكتمل من أدب اللغة والولاء وأولى الأمور خاصة إبان حكم المماليك وحكم العثمانيين.

لدى الوهّاشي الذي كان جريلا لاذع اتفق قد اغتار نمط المقامة ليسخر من الأوضاع وما يفرضه عليه الأدب الرفاذ.. أشهر برسالته التي كتبها على لسان بقلته.. يقول محدثا الأمير عز الدين ميسك من الدولة الأيوبية وإليه ينسب شارع الموسكى:

(ومعلوم يا سيدى أن البهائم لا توصف بالعلم.. ولا تضيف على سمعها العلوم، ولا تطرب شعر أبى تمام ولا تعرف العارص ابن همام ولا سيما البغال التي تشغل فى جميع الأشغال.. حفة من القصيل أحب إليها من كتاب الحصول).

(وكذلك الجمل لا يتخذ بأشعار الجمل وحرمة من الكلال أحب إليه من شعر أبى العلا.. وليس عنده بطوب شعر أبى الطيب)

وكان قد سبقه الشاعر ابن معاتى الذى أصدر من أسرة أدبية وطنية من صعيد مصر وله مؤلفات عدة منها كتابه الشهير (الفاشرف على حكم قرى القوش) الذى يندد فيه بحكم تلك الطاغية الذى استعان به صلاح الدين الأيوبي على حكم البلاد وصار لسمه علما على الظلم والفساد، ويقول فى إحدى نوافذ قرى القوش إنه كان كل سنة يتصدق بمائى كدير.. فلما انتهت الصدقة تشكت إحدى امرأة أن زوجها مات ولا كفى له.. فقال.. أما الصدقة بنادع هـ الست ففرغت، لكن إذا

جأت السنة الآتية فتعالى نأمر لك بكفن إن شاء الله تعالى..

ولم يخل الأمر من تقريبا إلى الحكام والولاة كالتقاضى السعيد بن سناء الملك الذى كان يحكم منصبه متصلا بقرى السلطة.. ويقول مهلتا العزيز وإلى مصر بعد إخماد ثورة الجند من جوبوس الأسيدي ويسفر من أعدائه:

وهم الأسود فما لهم

طاروا كما طار النعام

ومضوا وما مكنوا الحمام

فكيف لوصل الحمام

أما موهوبه المصري الذى أشهر بهذا الاسم لولعه الشديد بطوم الشعر والصرف، وكان غير هذاب جاهل بما يكتب فى كل مكان.. قال فى شكل المقامة يهاجم الحاكم وينسى لفساد الحال حين رأى الناس كالبهائم مصطفة لمشاهدة الإخشيد وموكبه:

(ما هذه الأشباح الزائلة وللحماثيل الهائمة.. سلطت عليهم قاصفة يوم ترجف الراجعة تبعها الزافة.. إلخ.. فقال له رجل من الواقفين.. هو الإخشيد نزل إلى الصلاة.. فقال سبهويه.. هذه للأصمع البطين السمن البدين قطع الله عنه الرتين ولا ملك به ذات اليمين.. أما كان يكفيه حاجب أو حاجبان وصاحب ولا صاحبان وتابع ولا تابعان.. لا فهل لله له صلاة ولا قرب له زكاة وهم بجفاه القلاة).

وعلى الرغم مما كتب عن مصر فى (الخطط) عند المقرئ وفى (حسب الأعشى) عند القلقشندي وصفهما لبعض مظاهر الحياة المصرية لكهما لم يجدنا ما يمكن الإشارة إليه من أدب إذا انحصر أغلب محصولات الشعب الأدبية فى لغة الدوائر المصرية، أما ما لاذم الصياغة المصرية وفصلتها فكان أكله أدبا لمدح للحاكم.

وحين غزا الفرنسيون أرض مصر قلوبهم المصريون فى معاركهم وبصرها للتاريخ.. قال شاعر مجهول:

فى عام ثلاثه بعد عد العشرة
والألف والمئتين أضع الأمانة

أن الفرنسيين بالمراتب وصلوا

فى استكدرية والقتال فى همة

وظل الشعراء والكتّاب فى مصر خلال العصر الأيوبي ويلييه العصر المملوكى يتدربون بالولاة والحكام ويلجئون أحيانا إلى القورية وأحيانا إلى المكاشفة.. لرى الشاعر ابن سودهون وكان شاعرا فكها يقول فى ديوانه (نزعة النفوس ومضطه العيون):

إذا ما للفتى فى الناس بالفتل قد سما

توقن أن الأرض من لوقها السما

لها رجال هم خلائف تصالهم

لأنهم تهسو بأهملهم لصا

ومن قد مضى وسط النهار بطرفها

تراه بها وسط النهار وقد مضى

ثم تراه يوما كتب باللغة المنطوقة يرد على سؤال حول الدجاجة وهل هى أسبق من البهيضة أو العكس.. يقول (أحدك حذرة بالزيت ملقونة.. كان بأما كان فى قديم الزمان.. أولاد حدان.. إلخ).

وتنتشر اللغة المنطوقة وتصير هى لغة الفصحى والكتّاب عدد الشعب ولغة الأدب والذين عند الشعراء والكتّاب والقبائل.. ويمكن القول إن نشأة المسرح المصري قد تشقت خلقا به الشاعر المصري محمد ابن دائيال فى خيال الظل الذى كان بداية فن الأراجوز.. وقد قدم محمد بن دائيال عددا من المسرحيات التى منها.. صبيوب وغريب.. واليهيم.. ولعب المساح.. إلخ.

أما يوسف الشربيني فى كتابه (هز) للقصوف فى شرح قصيدة أبى شادوف فقد قصد أن يصور باللغة العامية ما وصل إليه الفلاح المصري من بؤس، ويصحب لحناته على لحاكم العثماني البغيض.. ونقرأ فى إحدى قصصه: (قال لهم الفلاح.. وأله يا وجهه الخوير ما أنا عقريرت.. أنا راجل فلاح وحكى لهم قصته فندلوا له الجمل فطلق فيه وطلع.. فلما رآه الخدم علموا أنه إنسى.. قال

بعضهم .. ده حزامى ويقع فى الدير.. فزولوا عليه شرب وطربوه، وراح يجىرو، وهو عريان برلين جمان سقمان .. (إيخ)

ولا ننسى أن نشير بكل اعتزاز إلى حقيقة تاريخية مهمة لا يمكن إغفالها فى ذلك التراب المقيم بين أبناء الشعب العربى فى كل مكان.. فإن كل من هاجر إلى مصر عبر الأزمنة المختلفة قد اندمج مع الشعب واتحم به وصار جزءاً عزيزاً منه تشرب بؤسه وعاش أسسه واختار لغته الشعبية الحقيقية ليعبر بها عن أمه وفكره وتطلعه مثل الوهراتى وأبن صنوع ويوم التوتوسى وغيرهم على الرغم من تفكيرهم لدراسى اللغة الفصحى ويبرههم فيها، بل إن بعضهم قد حمل السجون والذل والشريد وهو يتصدى للدفاع عن الشعب الذى عاشه وأحبه والتصب إليه ..

وحين انقطع صدور الصحف والمجلات المصرية وتحدثت، اتسع الطريق أمام لشعراء والكتاب ليصلوا إلى الشعب، فبرز عبداللّه اللّهم وإبراهيم المولى ومكسب صنوع وغيرهم .. أصدر اللّهم (التكيت والتبكيك) باللغتين الفصحى والعامية ليخاطب اللغة والفلسفة .. أمّن ألهم وأمل الأرض .. وشيز مكسب: صنوع (أور نصارة) بالجمع بين المسرح والصحافة .. أسس فرقة مسرحية تقدم النصوص الكامية المترجمة والمؤلفة باللغة العامية .. كما أصدر عدة مجلات بأسماء مختلفة ليهاجم الخديوى إسماعيل الذى أمر بنفيه إلى باريس عام ١٨٧٨ .

وتصاقب للشعراء والأدباء، وتمتصبت المجلات التى تنهى سره الحياة المصرية وتعتبر عن الشعب بلغته الخاصة (حمارة منيخى) و(السامور) و(السيف) و(الكشكرول) إيخ ..

على أن استمرار التفكك بالشعر القديم ظل انتهاها سيطراً على الصحافة الشعبية رسميت القصاصك بالمشققات بدلا من المقلقات، وكانت تقوم على استحضار بيت أو بيتين لقدامى الشعراء يصاغ على منوالها شعر آخر مصرى، وقد برز فى هذا القرن حسين

شفيق المصرى ويوم التوتوسى وغيرهما ..

نظم شفيق المصرى أولى مشققاته مازنا ملحقة الشهيرة لطرفة بن العبد لثى ملحتها:

لخولة أطلال ببرقة شهيد
تلوح كياقلى الوشم فى قفاها اليد
يقول شفيق المصرى:

لزيبت دكان بحارة منجد
تلوح بها أقباص عيش مقد
أما يوم التوتوسى فقد برع فى هذا اللون أيضا كما كان يبرع فى كل ما يكتب.

نراه يمازى أحمد شوقى فى قصيدته للشهيرة (نشيندا القومى) الذى ملحتها:

بنى مصر مكانكمو تها
لهيا مهدوا لملك هيا
على الأخلاق خطوا الملك

وابدا فليس لغورها للعر ركن
ويرد عليه يرم ساخرا بخوان (نشيندا نحن)

بنى مصر مكانكمو تها
لهيا واحضروا بالفلج هيا
على الرافين ماجور وصحن

وطنجير وفيه الزل سقن
فقد كان يوم يعيش مع الشعب ويدرك ما هو فيه من فقر وما يفكك به من مرض وقهر ويعلم ما فى هذا القرن من زيف ووصية واسترضاء لأولى الأمر والسراى ..

وحين نشأت الحكمة المصرية الفرقة القومية للمسرح فى الثلاثينيات ورأت أن تمد إلهامها إلى الشاعر خليل مطران بدأت الفرقة تقدم مسرحيات مترجمة ومؤلفة باللغة الفصحى شعراً ونثراً، لكن نجاحها كان محدوداً، ولم يقبل الشعب عليها إلى أن ارتفع المسرح فى الخمسينيات بتدائرة حين ظهر من يكتبون باللغة العامية أمثال همام عاشور وسعد وهبة ومحمود دويبه

ومikhail رومان وكان قد سبقهم إليها توفيق الحكيم ..

(وشهدت الستينيات نهضة مسرحية لم يشهد لها الوطن العربى سابقة .. استمر كتاب العامية يرتفعون بها إلى درجات عالية من الشاعرية كما فى مسرح رشاد وشذى وإلى مزيد من الاتصال بلغة الحياة اليومية على يد عدد كبير من كتاب المسرح البند وطى رأسهم يوسف إدريس (٢)

وفى مجال الكتابة القصصية والروائية تفت «ألف ليلة ويلة، عملا شعبيا عملاقا يزخر بالكلمات والأساطير والروايات الشعبية بخلاف ذلك التراث الضخم من الأدب الشعبى بكافة فونه من أساطير وسير وحكايات وأغانٍ ومسواويل ولؤادر وحكم وأمثال يعبر بها الشعب عن نفسه بلغته .. بلغة أرضه ..

على أن كتاب القصة والرواية وإن التزموا إلى نشأتها بالمعامل مع الفصحى سرداً وحراراً منذ عصر المملوكى إلا أنهم وقد انصروا بأدب الأم الأخرى واطلوا على أعمال هوجو وديكنز وجورجى وتشيكوف وغيرهم وما قامت برجمته روايات الجيب من عيون الأدب الروائية العالمية مع تطور المذاهب الفكرية والفلسفية .. قد وجه كل ذلك أدياناً إلى الواقعية المصرية .. مما دفعهم إلى إظهار اللغة المنطوقة فى الحوار وتطعيم السرد بتكثير مع الصيغ والتراكيب والكلمات العامية لما تزخر به من سق وجوية ومثال حتى ..

تحدثت شخصوس (عودة الروح) للحكم (بهار عامى بارع جعلها تبصن بالمياء وفرضها على خيال قراء العربية حتى يومنا هذا .. وكان كتاب القصة القصيرة من أصحاب المدرسة الحديثة كما حدثنا عنهم يحيى حلى يدينون بالواقعية مذهبا فى الفن وينطقون بشخصياتهم باللغة التى يتحدث بها أمثالهم فى حياتهم اليومية .. على أن استخدام العامية ظل محط مقاومة التقنيين من النقاد إلى جانب أجهزة الدولة التى تنهج القرائن وتمول النجوى (١)

وعلى الرغم من كل العراقق والمقبات فقد تأتي للغة المبطوقة أن تحقق انطلاقات مخجلة تجاوزت الواقع المصرى إلى الواقع العربى تحملها الأفلام السينمائية والمسرحيات والمسلسلات الإذاعية والتلفزيونية بخلاف الأغنية المصرية التى تجاوزت كل الحدود وقد أسس لها أحمد رامى ويهيم التواصلى منذ العشرينيات ثم من أبى محمدم ثم لحق بها الشعر الحديث باللغة المبطوقة مجددا متحزرا مملأ بقطة فكرية وثورة فنية مؤكدا أن الشعب قد بدأ يعيش نفسه لأنه يعيش لنفسه.. لغة الأرض والفكر.. والواقع الحى المعاش.

إن محاربة تاريخ الأدب المصرى تدلنا على أن اللغة المبطوقة كانت هى الأقرب إلى التعبير عن هموم ومناصب الشعب المصرى.. وإن الفصحى بحكم وضعها قد التزمت بالأدب الرسمى وهو الأدب المصايف المستقر على تقاليد الماضى.

ثم إنه قد يكون من الخطأ أن نطلق على المبطوقة المصرية اصطلاح العامية.. اشتقاقا من لفظ العامة.. لأن المصريين منذ أن دخل العرب مصر قد أصبحت لهم لغة جديدة مستقلة هى اللغة المولدة التى نتجت عن تداخل اللغتين العربية والتقبليية.. وإن كان عدد كبير من مفرداتها ذا أصل عربى إلا أنها قد تسمرت فى النطق الصوتى والمادة اللغوية، وبخسنت لنظام النحو والصرف المصرى.

والأمر المؤسف أن أغلب المثقفين المصريين لا يدرون أن لغتنا المبطوقة المصرية لها أنباء وشعراء وتاريخ طويل مكتوب يشغل حقبة ممتدة من عمر مصر.. هذا طبعاً بخلاف كنوز الأدب للشعبى الشفاهى وفولكه.

لقد سمح للمثقفين المصريين بأن يعرفوا كل شيء عن اللغة السربية وعن التحيائل العربية، وحياء الصحراء العربية، والشعر منذ الجاهلية.. ولتختصرت مناهج التعليم فى المدارس والجامعات على تدريس شعر غريب عليهم، وشعراء لم يعيشوا على أرضهم ولم يجروا عن مشاكلهم وأحلامهم.. وليس هناك ما يمنع من أن تدريس الأدب العربى وتفرقه ونعرف الشعراء العرب ونحز بهم.. لكن هل يمنع ذلك من أن نعرف شيئا عن أدينا، ونعرف من كانوا شعرا لنا طوال عشرة قرون أو يزيد.

هل يجب ألا نعرف وندرس إلا أمراً القيس وابن الرومى والنحسرى والمتنبى والجاحظ وغيرهم من أدياء وشعراء العرب، ونهمل معرفة أو دراسة الأدياء والشعراء المصريين.. الوهراوى وابن ممانه وسبويه المصرى ويوسف الشارونى وابن داتبال وابن سودون والسراج والحمامى والجزار وغيرهم بخلاف من سبقهم ممن عبروا عن حياتنا المصرية وعن حياة أبلانا وأجلدنا؟

سؤال موجه إلى المثقفين المصريين.. على أى ماضى أدبى مصرى نقيم حاضرنا الأدبى؟ لماذا لا نعرف كيف كان يعيش شعبا المصرى؟ ومن الذى عبر عن معاناته وفقره وفرجه وآله؟

حقيقة أن المصريين هم من أكبر شعوب الأرض محبة للغة العربية الفصحى، وأداء لكل مناسك الإسلام، ومعرفة بتاريخ العرب والحكام.. لكن هل يتعارض هذا بالضرورة مع إدراكهم لتاريخهم ومعرفتهم كيف كانت حياة شعبهم؟

لقد أن لنا أن نبحث عن تاريخنا.. أن نتعرف على جذورنا الأصلية.. ولتحس ملامحنا الواقعية.. ونزج ما أماله التاريخ على قوميتنا المصرية.. أن لنا أن نفحص كل التوافد أمام التعبير للكتابى باللغة الحية التى بها نعيش ونفكر ونلذذ ونعامل مع الحياة..

هوامش

(١) صحيفة دار العلوم، السنة السادسة للعدد الأول.

(٢) صحيفة دار العلوم، السنة السادسة للعدد الأول.

(٣، ٤) مشكلة العامية والفصحى فى الأدب الحديث، فاطمة موسى، مجلة دراسات ثقافية العدد الأول ربيع ١٩٩١.





لوحة الفنان محمد قطب

الإيقاعات والرهوك

- ١٢٨ **شعر:** قال لي شنجر.. قلنت بنجر - وعزرائيل أمضى الكونتراتو، بديع خيرى.
- ١٢٩ **عزرائيل - الورء، يرم التوسى.** ١٣٠ **التقريب فى غرام المجاذيب، حسن**
- ابراهيم سمن.** ١٣١ **زجل، مصطفى ابراهيم عجاج.** ١٣٢ **مجرى العيون، ماجد**
- يوسف.** ١٣٣ **٣ دور بعين الوحشة، صلاح الراوى.** ١٣٤ **تعزيمه، بسرى العرب.**
- ١٣٥ **قصص: هفيان، مصطفى مشرفة.** ١٣٦ **واقعة الميكروباص، بدر شات.**
- ١٣٧ **أمونة تخاوى الجان، يومى منديل.** ١٣٨ **ميريت أمون، طلعت رضوان.**

تعت إيدى كام يا سـيـدى مـيت جـتـوبـه غـيـر الـورق
هات يا زيقى خـد يا مـيـقى هات يا جـرُ أـفـوك حـرق (١)
كل سكره وراهها فـكره مـنـسـبـت بـين لـحم و مـنـسـبـت
والمرآكـبى يـقـول يا ريس بـن قى سـاـعـة الفـرق
يا خـواجـة شـوف لى حـاـجـة لـلـركـوب حـالـتى عـدم
شـيـء يـوصـل مـن مـعـصـل بـقـش يـشـائى لـلـغـدم
قـال لى عـنـكـب شـد واركـب طـخ الـقـدم
مـوتـوسـيـكـك مـوتـورجـلك زى بـعـضـه اشـبـع نـدم
إيه أقـول لـه إيه أـعـبـد لـه أشـكـو بـهش فـا مـحـكـمة
وان شـا كـيـتـه أو رازيـقـه آخـد إيه غـيـر العـمى
يا قـضـائـا يا ولـائـا يا للى حـامـيـن العـمـا
انـكـويـنا وإسـتـويـنا مـالبـكـش والـعـلـمـه
مـن كـفـايـة مـيت جـنايـه فى الـبلـد صـبـح ومـسـا
اللى يـسـرق واللى يـغـرق واللى يـخـلق مـرـمـسـه
دى للمـكـايد فى العـصـبـايد انـهى أـمـنـه كـريـسـه
تـرتـضـيـها يا مـا فـيـها ضـاعـوا رـجـالـه ونـسـا
إمـتى نـعـى قـل؟ إمـتى نـعـى قـل إمـتى نـدفع نـفـسـنا
بـزيادـانا دول عـيـدنا الفـشـخـروا هـلى حـمـنا
نـرمى مـالـنا فى دلالـنا أـمـا هـمـا بـعـكـسـنا
لـلدلائـل بـالـمـمـا بـالـمـمـا بـالـمـمـا بـالـمـمـا
السـمـاد كـلمـاد (٢) فى اتـحـطـاط وايش بـمـدـها؟
والشـقـة قـاوه فى عـلـاوه بـدـها اللى يـردـها
واحنا أـمـة عـايـزة هـمـه عـايـزه خـوـرـها وسـمـعـها

(١) عبارة نقال فى لعب الكورثينة.

(٢) كلما دة : كل مادة = دالما

وعزرائيل أمضى الكونتراتو

فقلت علام تنسحب الفتاة
ما بدشوقشى السياسة الحاتو باتو؟
وكل اللي اختشوا طفقوا وماتوا
وأما الكام يوم الحلو فساتوا
وقد تنسد عندها البلاعات
وما تدوى له المتسراليوزات؟
وراء جماعة هتفوا وزاهاوا
ويبلغ عدهن الطوزينات
كسيل المرقسوس مطرطشات
تضيق بشحنها المستشفيات
على من جرجرته الإسعافات
قوى فهاهتج عم القونصولاتو
وعزرائيل أمضى الكونتراتو
تكذب وأحتوته الملاحات
من الطرفين وهى مخرشحات
طغى منه على البعض المئات
فما تجدى النصائح والعظات؟

مررت بمصر جذب الحيط أبكى
فقلت لى: إجم هوانت أصمى
مصير الحال أصبح بزميطا
وما بقيت سوى أيام زفت
ستمثلى الجرادل من دموى
وهل شىء بسيط ما أراه
وأجناد من البوليس تجرى
ونصطاد البنادق فى الضحايا
وفى بلبس كم سالت دماء كسيل
المرقسوس مطرطشات
وبالمنصورة انشالت جموعا (١)
نهسار اسكندرية أه يا حوسى
تشعلت الشوارع ثم هاجت
وشمر كل حانونتى ذراعاً
كأن الناس سردين رشدى
تطايرت القذائف والشطايا
فيا أسفى على شعب تعيس
إذا المصرى مزقه أخوه

(١) كذا فى الأصل والصحيح (جموع) لأنها قاعل.

بـيـرـم التـنـوـسـي

عـزـرائـيل

في النوم رأيت عزرائيل
منوفه انجليزى طويل
وناب يشنل ألف فيل
والغم ببلع قـبـبـل

* * *

عليه قميص من سواد
وجديبه منجم حصاد
وف خرجـه زواد وزاد
ومعاه خذاجـربولاد

* * *

واقف في نص الطريق
ماسك تليـسكوب دقيق
ينظر في منجم عميق
يستلـى إمتى الحريق

* * *

قريت عليه السلام
طلبت منه الكلام
شاررت باليد قام
صحبت أنا من المنام

قام رد بلغارى
كلمنى بافارى
شارولى هغارى
أقرض فى أظفارى

السور

ياورد أستظرك قبل الربيع بربيع
واهب لك العمر
واجعل لأهل الملامه فى هواى شفيع
أوراقك الحمر
دى رقتك علمتنى أبقي عبد مطيع
للبيض وللسمر

* * *

واهب لك العمر ياللى عمرك انت قصير
ويقصّر الهم
أوراقك الحمر تشرف دم قلبي عصير
ياغلا من الدم
للبيض وللسمر تهدى وانت حر أسير
تنباس وتنضم

* * *

ويقصّر الهم زولك وانت لسه جاي
فى عالم الغيب
ياغلا من الدم لونك فى عروق الحى
حتى مع الشيب
تنباس وتنضم قدام الرقيب فى الضى
مافيكش من عيب

* * *

حسن إبراهيم سمك

التقريب في غرام المجاذيب*

غيره

تغفر ذنوبك وتمحى كل هفواتك

والشيب أناكى رواجده القبح عاداتك
وحافطى ع السن وحافطى ع الفرض
عسى تكون لك شفاععة فى نهار العرض

يانفس ايه العمل زمن الصببا فانك
يانفس توبى عسى تمحى خطيئتك
وعامدى الله أن لا تفسدى فى الأرض

غيره

وفى جنة الخلد تلقى كل غاياتك

تبلى وتتعب وتتركها لأولادك
بليت وعليت وعارف انها فانية
ركعتين فى سحر خير من الدنيا

باللى بليت بالملح فبن أجدادك
ولا عملكش عمل بدفع لمعادك
والعمر محدود بالساعة والليلة

غيره

وتقوى مولاك فى دنياك هى زادك

بكرا بجى يوم تقول باريتنى ما دقيت
ولا عملت عمل إلا لهذا اليوم
والدنيا دى حلم وأدينى صحيت م اللوم

باللى بنيت بالملح والعديد دقيت
باريتنى ما بنيت فيها ولا عليت
غشيت روى وفكرت انها حترم

غيره

غشيت نفسى وعلى روى أنا اللى جنيت

رفين ثمرد وعاد رفين فرعون
منحكك عليهم وأغوتهم فجمعوها
ولهم عذاب أليم فى النار صلوها

ياجامع المال قول لى هوفين قارون
دوله شيدوها وتركوها تضور وحسرن
دى دار متاعها قليل وهم تركوها

غيره

ويوم توب إلى الله لأن المعردا بيهون

بكرا بجى يوم يزورك هازم اللذات

ياجامع المال وفرحان به كذا ألافات

* ملحش :

أرجال من ديوان «التقريب فى غرام المجاذيب» من تأليف : حسن إبراهيم سمك سنة ١٩٢٠.

مصطفى إبراهيم عجاج

زجل

أفكى لمن ذللى يا وعدي
وسبحت ألقى من وجدى
والله زمان كانت الصحبة
تبقي الوقعة للركبة
قسمه ورمى على الصاحب
يقدر الواحد يعيش راهد
للعين والعافية هم كفاية
يقضى زمانه فى غاية
ابن الوطن عيشته مره
بخلاف العويل بسبب الحرة
وغلبت صابر على الزمان
والقلب منه مكتفى ومجان
فمن الصمم وفين الأرض

من بلوتى والمة قدر
على الأيام التى تمسك
لهما روايح تذكر
والبحر لم كان يتمكر
الى صباحه بيأخر
ولا الأصحاب الى تخسر
لأنهم ان الى يدبر
من دون ملزاع يخسر
وبقى زمانه مدحدر
فارغ ملان على مائيسر
الى أيامه بكمسر
من شىء كثير يلزملى أفسر
لما الفلك بعمرود ويدور

* من ديوان كتاب حسن اشغال الكبير فى السراويل والأزجال - تأليف مصطفى إبراهيم
عجاج، أعد مستخدمى السكة الحديد المصرية بخان بولاق - (حوالى سنة ١٩٢٠).

دى برانديط لم الطول المـرض
لكن لـكـول مين يتـمـفـدى
يجى قـوامك يـمـفـدى
بكره الزمان يتـمـدـلـى
وأبـقى أـتـمـول أنت يـالـلى
لما ألتـسـرقت كـسـرـهـنـى
لما اغـلـبت لـيـه جـرـنـى
أدين أنا عـرـفت مـرـوجـك
أتارى مـطـفـرـه شـرـكـك

ما يعلم عـندـها إلا المـسـور
على الزمان اللى مـسـجـر
ويحـسـوش يـلـوى يـتـدـر
ويـزـيق دـبالى اللى مـسـجـر
كنت تـوجـى بـيـتى مـسـجـر
وأنا مـسـجـر يـتـكـمـر
ويـتـقـولـلى قـوم نـسـجـر
وكـمـان كـتـبـنا فـيـك مـحـسـر
وما رـعـد جـارى ومـتـجـر



مـجـرى العـيون

يانور الذى الرافى على الجرى
الى جرى جرى
أما للى راح جبرى
ف دا علم غيب وغياب
مخفى وراء الباب
ولا تتركوش أبصار
ولا يقرهوش ف الكتب الراوى والسماز

ياؤلى المكنون
ياحور عيون الخيال
الشك هو القانون
أما اليقين فاحتمال

مجرى العيون لتفتح
على ربح من الجنة
على فقه وغوايه
على مسك
على عطر
لمع الشرار وانقذح

عين اليقين الشك
عين الوجود العدم
عين الحياة الموت
واللذة عين الألم

مجرى العيون
فلاح للسبيل الى واصل
بين السبيل المرفق
والحصاف الحواصل
بين الحلك والدور
والكحل لما يكتشف المستور
ويغطي فوق السر
والله تمشل للعيون للحرر
يحش لها الصم والخرس والاميان
والذكور العير

يا عين السلسيل
شريت الداء ويول
بين مستحيل وممكن
وممكن مستحيل

من عدد عين الصورة

والسيد زهد ف ربح الصيرة

مضى على القلعة والجوهره

والذئب أبو جزيره

واصل لسيدنا الحسين والجيزة والأزهر

لما اعتلا المنبر سين ف البشر لو صاد

أول ما يسل وحوقل

وألقى ع المصطفى

قل على السيرة

مجرى العيون الكحيله

من عينك السنه

لعيه للوجدانيه الحيله

عندت للؤلؤه

من آخر السهاد

لأول اللقاء

والعلم للى انهبس

غصين عن العس

كان كاتم النفس

كهيمن ف الرؤى

بامسجده البينوع

دا قتل ولا شروع

والعنى وهم الذات

أم وهما الموضوع

مجرى العيون سهال على السنه

والقبح طازه وجلدها كرمش

والآذان على ديك

فتح ف عين الشمس

عين النار

طرمخ على الشبايك

يا عريس وقاير

ع السراير

الهرى شبا، جيك

ولا للهوان والمار؟

بس الغرام اللي جارج

ركب حصان للجوارح

وعزم أنبيا ورمل وشى بيه

فين العيون للكرامل من عيون الورد؟

واش جاذب أمان السواحل لعراصف التنزيل؟

رقل كما الأجداد عيون الأدب

واتهز وترج لعين الشمس

نفس الطريق يوردي للرؤيه

ولعين جهل

أو لعين سلوان

والفرق بين للشخص والحيوان

تلقاه ف عض النظرا؟

فى عيونك النجلا

الكشف والمجلى

والرؤيه والمعرفه

لاهل الصفيه الوجلى

عشت للحريقه

واشغال الذهب

واتمرجحت لهازيج

م للطفه

للملحة

للمصنفة

لبيت الأدب

يا مصنفه المزاويك

أنا التي ليكي بالولة
وأنا التي نكسك بالقولة
أوهذك وتوحديني
عبر المفاني الموهولة

أنا التي واقف بطولى
وشعري يلعى ف طلولى
وف لمن ساهر وماسخ
بالعب ف دورى البطولى

أنا التي منك ومنها
اللعنة بينك وبينها
والدم آية ومرايه
لحقة يدينك .. يدينها

أنا أنا ولا هو
من فسينا برة وجوه
أنا قوته جوا ضعلى
أم ضعفه جوايا قوه

معمول عمره إنسا هي

مصنوع على عيلى

ولا انفتح لك له عين لو رمش

ولا انزوع لك لسان

ولا طلع لك بق

وكلك ذره ف مجزه

ف مره تلبت

وألف مره تلقى

وكأنى شفت سبكة المطهر
وكأنى دبت ف بؤرة المصهر
ولمست ملسه اسمها الجواهر
بدون جسد وايدنين
وشفت من غير عين
وسمعت من غير وذن
وحضرت من غير إذن
عشت اندماج الأصل والمصوره
ف مرايه مصهوره

والمخبر/ المظهر
تمام البصر والبصيرة

ويرغم دا

لما اعتلا المدر

سين م البشر أو صاد

بسم وحول وأثنى ع المصطفى

وقل على السيرة!

عينك يا عين القمر
عينك يا عين الشمس
عقلى عيون الأثر
قلبي الحواس الخمس

وكل واحد شاف

عين الحسود فيها عود

واهو كان ف يوم مشهود

ملوان بشر وشهود

تاه البصر وانعصر

فى دم سد اللدن

وف نبض خض الجسد

ورفص شد الخدود

وانا كنت غير محدود

فى رسم جسم واسم

رجوفه كلها الدود

وتاهت الرؤيا

واتحير الراكى

صناع كنزنا المرصود فى وهما الباقى

لكى باسمى وانام

راحسه ف الأحلام

كانى شفته تمام

وكانى عشته صريح

ركانه كان موجود

وكشف لى حجاب

تمت الأهداب

وانا هت غياب

جرا البؤس

وبقيت مفتون

بلمناظ وعيون

سمرها مكنون

زى اللؤلؤ

مجرى الميون

مجرى الجسد للروح

والقله شريت ورد م للتماشيق

والمشربيه الطريه ف للجمال والأنوّه

من صدرها فاحت روابح مسك

بشهرة للتدليل

قام ضمها الأزميل

ورد الهميل بقمولة الأرابيسك

والمعنه مشدوده على القبه

عشق الأيدين الأحبه بيّتم الأرعيل

ويشبع للتراجيل

وف كل حاره له مناره

وف الذوايا استخاره

ونوايه تصد زير

والصقله بترقق شجن ع للحاس

والماج ببشرب ربحه للشيشه

ويرد هاله الخشب

تعافيه لوبا للعجب فى يوم دخول العرايس

والصينيه بايجى بالدققة

والرقه ف للتمسيس براس الشاكوش

على كل تنه ف جسمها المتفرف

من بطلها طالعها الإخفاف ألوف

بندونات الكفوف

ونمعات الدفوف

من كل نقش ملطمه الزغروطه

ممنوطه بالملى ومتسلطه

على شرق أمومه أو أبوه لعندا

والعين بكت من تسبيحات التندره

شفت الجماد بعنيا طارح خضره

واما للحوال بتتولد ف الحواري

من للقل والمشرقيات والعيون الجوارى

بسمات إيديهم ببقى عشق وفن

وكفهم حنان

له معجزات ف البيان

بس للزمان لو طرى

والعشق لو ملازه

يبقى المكان عبقرى

يبقى الوجود مصرى

تلقى الجمال غناج
والحسن عالى المزاج
بالقرشه ع للزجاج
والزخرفه بالناسا

بضمكة مجنونته وعذاب مغرى؟
ويظهر السؤال العريس:
اوه لما ففصوا للبدن
قتل للخيال عذرى؟

والعين ف العين
وهت هرب فين
ولغشاء لا تئين
نافذ.. نافذ

ولمحتها ف المتاييم
سحابه بيضا ف غلاله
أو روح مشرد وهام
وجوده عين الاستحاله

وانت اللى هبام
بين نطقه وماء
حسب الأهماء
ممدوم... عاجز

ع القمه طايغه البواطن
وتحت منها المياه
بهيون ذكوه وقواطن
بين الصدم والحياه

موجود بالكاد
من غير أبعاد
ف أزال وأبعاد
وحجاب حاجز

من الغشاء للإبانه
من الانكشاف للغموض
لا اخترت حمل الأمانه
ولا المعرفه بالفهوض

مهمون ح تزوم
ح تميش مأزوم
ولا فيه مهزوم
ولا فيه فاهل

شق السؤال بحر الجسد نصين

وكل نص بمجونه

وفس لولى بكهرمان أحمر من إياالى الطونه

والقصويه

ف ألكفه المقربه والمكروه

هى العذوبه ف اشراقات الشمس

والحلم بترجم عن الأشواق

بشطح أرفع م للفراس للفس

الصرخه شقت ألف ليله

وألف صبح

وألف منبر

وألف دهر وتاريخ

والمنهر قشعر تخاعه بين للصراط والزيف

مين لللى أشعر وباعه طويل ف الجمال والفن

صهيل الحصان فى بر واسع من خيال مؤلم

ولا الحقيقه لما تصبح حوريه

وشى انكسر منى

بلى تسعيت حته

مافضش غير نلى

سنة على سنة

طاح الراوى

٣ طور بعين الوشاح

جزيرة الزمان
رصدتها ملكة الجان
وجانى منها هاتف
قلبي امثل للشمس
وسبحت يم الجزيرة
بعيده فيا المسافه
وحيدة فيها الطيور
ومعتمه وشفافه
من الفزع والسرور
من الجفا والحنان

...

رنة حجول ع الساق
تزلجهم الأشواق
وتزدحم عشاق
منمده في الرواق
والانتظار ل رنين

والحجل في الرجل فضه
والمغرمين ميدين
لم بالحقر يعضو جصه
ولا يفرحو لحظتين
والقربه لسا لها خضه
والزبد في القريه طين
والساق ما تزال بتدق
على المساحه الخشب
والعين ما تزال بتشق
شجر الجليله حطب
والقلب لسه يرق
للحجل رنه وشغب
والصبح هائل حزين

...

يمشقى مو.. ت الحزن
يدخلنى موت الكلمه ع الألسنه

أفر من دى السنه
واخبي روجى فـ المطر والغنا
القاهما لسه هنا
والقانى لسه حزين
والشمس خلف التل تكلرى
والكرن لونين

...

وينفرد قلبى يضم الحنل
الشوك ويقع الزيت
الصغره ورديم البيوت
الخوف ونقل التوت
ويطوى رَعَشَه ويحتضن نجمه
ويحن وسط الرجم

ويمكن الجدران يشم طراوة المداميك
يرجعلنى مشقوق الجناح
لُسه وأشمه
وأشمه وألمه
وأشيله على كفى فـ حد اللدى
تقلب جراحه ينفلت من جديد
يشابى على أنشف كفوف الجريد
يحصن ف جذع النوم ويحمل جرحه
والدوم يطوح جريده ويكمل طرحه
والصلمه لابتحش حلقاه
ولا ينفوت
وقلبى لا ييستنى جواياً
ولا ييموت



يسرى المـزب

تـمـزبـة

ويقتي عن قُرب
أنشف من جفاف الماء!!
عاش بحبك
حتى وأنت بعد
مليان حياة
بالجاء من مواعيد
أخضر،
وطالع فوق
ماليني الشوق
لأحضانك
هاخذك في حضن الدفا
بين الصلوع وأحملك
هاخذك في حضن الدفا
ولو تكوني سراب
يرجع لى قلبك شباب
وترد فيكى الحياة
يا الله
يامينة بالحياة

ناديت عليكى ماسمعتيش
نذهت آخر نذمة ماسمعتيش
عزمت يارب تيجي وماسمعتيش
دعيت فى آخر ركعة لله، ما
استجاب
رئيت على التلفون ٢٠٠ مرة
ولزقت ع المستعمل بعلم الوصول
جميع الطوابع..
ماردتيش الجواب
ولا غنتيش للزنين
هل استحلقتى طعم الموت
ومليتى الحياة؟
أثرت واخترت الهروب
ع القرب؟
ويقتي.. لو عن قُرب..
أبعد
من طلوع الورد
فى الصحراء!!

مصطفى مشرفة

هذيان*

- مين يعرف ممكن انت، ما هو فيه
حاجة اسمها ازواج الشخصية بيقولوا فيه
ناس في وقت مخصص من حياتهم بيكونوا
طينين ويحدين يتقربوا شياطين..

- انت لازم منهم
بس مش كفاية عليك انك تبقى المسيح
وتعمل ثلوث الناس كلها والآمهم.

- لا مش كفاية

لكن اللي مكتوب على الجبين لازم
تشوفه العين.. دنيا ملهاش حد ولا آخر،
مليانه ألغاز وأسرار.

- لكن انت مسترجعنى عشان نخل
المشاكل وتهم الأسرار دى كلها.

- انت مخلوق عشان تحمل صلواتك
وكفاية عليك.

- بس ليه للتشاور ده.. حبيبى يوم
تخلص من جمحك وتعيش سعيد ولأزم ده
يحصل.. اما كده واما تصبح بين ملايين
الساكنين من الأموات.

- أحسن لك تتفاهل وتسكني السعادة
والصحة.

عليها زى الكثرليك، بيرتكزوا على الكسبة
بتاعتهم.

- يا ترى كل واحد لازم له حاجة يرتكز
عليها؟

- أنا المسيح لكن ليه أنا اتخلقت مسيح.

قضاء وقدر.

كل حاجة قضاء وقدر.

حتى للكون - حتى مولدى

مين عمل البيت للى أنا قاعد فيه؟

- أى بيت؟ غرمتك جسمك..

- مش عارف. لكن عاوز أخرج عن
حدود اللهم، عاوز أبقى روح مش مقبودة
بالجسد، وبالشكل ده اتخلص من الأرض.

ومر فى دماغى صوت يقول:

- هو الأجر بيفخلص من جربه؟

مين يقدر يعمل حاجة زى كده؟

- ربيعت لسماء وجئت صحابة فقلت
على وتصورت راجل عجزز قاعد على
كرسى. قلت يا ترى مين ده؟

عشنا أنا وأبويأ وأمى فى بيت
متواضع، لأن دخلنا كان محدود.

وجه يوم جيت بوجه المفصل، وكان الأكم
فطبخ فكرنى بالسيد المسيح وهو مصطب،
وقلت لكن ليه أنا بالذات أتعمل آلام البشرية؟
لو كان أبى واحد تانى كان حوطرق فى
دماغه نفس السؤال.

- أنا ابن الانسان.. ألم ويرحده

ومرة قرئت إن واحد زار دير سينا وسأل
أحد الرهبان وقال: أنت مش حاسس بالوحدة
هنا؟ للرهبان ردة: فى أى حقه فى الدنيا، فى
أزحم شوارع، فى أزحم حى، فى أى بيت
يسكن الواحد يمس بالوحدة.

- أنا المسيح بمعنى أبويأ عشان أتعمل
ثلوث البشر. يا ترى ده كان شىء متروى؟
المسيحية بتقول كده لكن أنت راجل
مسلم ومؤمن.

- طب ما المسيح راخر مؤمن وإللهوى
مؤمن، كل الدنيا مؤمنة.

- وحتخرج من الكلام ده بايه؟

- مش عارف، الواحد عاوز حاجة يرتكز

.. أنا المسيح الآب والإبن والروح القدس .

.. يا ترى مين قال ما في الجنة إلا لله؟

.. ومين قال لنا من لعوى ومن لعوى لنا؟

أشرب.. أشرب.. أشرب.. أشرب.. لكاس
آخره .

.. دى تجرية وهى للتجربة الوحيدة للى
حظياك تفهم أسرار الكون .

.. ما فيش سر.. أبسط تفسير هو للتفسير
الصلى .

بس حبيبى مين؟

.. أنا مش نبى عشان أقولك.. فى الثغالب
حجده فى نفسك.. البلى أتم صورة مصغرة
للكون.. ولو درست نفسك عنهم للكون .

ومين عاوز يفهم للكون؟

أنت ما شفتش طفل يلعب فى مغامرات
أبواب أو مله ساعة.. تفكر بيعمل كده ليه؟

عشان يفهم للبيئة اللى هو عايش فيها .
بعض ساعات الطفل يخط صباغه فى كيس
الكهربية ويتكهرب لكن دى الطريقة الوحيدة
عشان يتعلم ما يعملى للتجربة دى تانى
مرة .

الأم بيهدى الطفل ليه لى يعمله ، ولله
اللى ما يملوش . المظ حاجة فى المسيح ان
كان عنده براة الأطفال ، وكان يحب
الأطفال .

لكن تفكر ان المسيح عاش فى الدنيا دى
طوبى؟

وده أهميته إيه؟

الفهم هو الكلام اللى قاله .

كل الناس المعطاء كانوا يوحىوا
الأطفال.. أنت ما سمعتش عن لويدن لما
لتضرب بالراسس وراح بيته واستريح غريبه
ووجد فيه لكل نفس لحدودة مقله وقال لها:
.. أنا مش قللك لما يوحى لكل فى البيت
ده ، تضحك مستغفوات الأطفال .

.. حاسب يا أخ لا أنت المسيح ولا أنت
لويدن.. أنت راجل عادى .

ده صحيح لكن الألم علمنى حلمات
ككوره .

.. من مأسى الدنيا.. إن الألم هوه الرسالة
عشان تعلمنا الدنيا للى حولنا.. ليه كده ،
ليه القواعد بيتألم عشان يتعلم .

فى الأول كانت الكلمة ، وكانت الكلمة
مع الله وكانت الكلمة هي الله.. وكان الكون
مكون من حياة ملهاش أفسر . وكانت بحور
وبحور وبحور ، ومن النجوم دى طلعت
حيوانات بسيطة ، ومخين حيوانات أرقى
وهيوانات أرقى لغاية ما تبرد الإنسان وهو
اللى عجل للدنيا صورة فى دماغه وبعض
ساعات كانت للصورة دى تطلع غلط ،
فبصمها ، بمدين يوحى جيل تانى يجد أن
الصورة الصحيحة هيه كمان غلط ، تاريخ
للملم كان كده صورة يكونها للجيل السابق ،
وبمدين يوحى للجيل للى بعده بصمها
والمحاكاة دى حستمر ملم فيه إنسان وله

عقل من غير وجود .

.. يا أخينا أنت بتخرج من موضوع
الموضوع من غير وجود رابطة بينهم .. ليه
أخرة للكلام ده .

أفسرته ان الأرض تتقلب جنة تمسح
عليها ، لكن قبل ما يحصل ده ناس حستش
ناس ، وتلقى للتغير حيقع للناس .

والحل إيه؟

الحل هو ان احدا تفتش لغاية ما يزول
الفكر من على سطح الأرض .

شئ فطرح ان الإنسانية لازم تدفع لمن
تقنها .

لازم نمشى فى الطريق لآخره لغاية ما
توصل .

.. ويحين؟

ده سؤال صغيف لأن احنا لسه فى البداية
وأنا مش نبى عشان أقولك .

الدنيا فيها مادة زى ما قلت لك.. وفيها
إنسان لازم المادة ما تتعارضش مع المادة .

.. ده كل ما تأمل فيه الإنسانية.. وده هو
المنسرج.. ما فيش انكامل على حلجة..
ما فيش الا الناس تعتمد على نفسها ونمشى
فى سكتها.. سكة التقدم ، سكة التمرر ، سكة
وقرب الإنسانية على رجليها . ■

* هامش :

من مجموعة «مزيان وقسم أخري» .
مصطفى مشرفة - طبعة خاصة - بدون تاريخ .

بدر نشأت

واقعة الميكروباس

فأنا نزل كف المخبّر عزمين على كفف مدبرلى زى المرزبة وصوته الخشن خرم ونده:

- انت فين يا جدد كنت!!... للبشاشا عازيك..

كان مدبرولى قدام ديركسبون عربيته الميكروباس فى محطة البنزين الكبيرة فى أول ميدان الجيزة... فكر مدبرولى.. يا ترى عازيه فى إيه ظابط للمباحث؟.. اللهم إلهه خور.. هو ما عملش حاجة يظهره عشاها فى القسم.. سأل:

- عازىلى فى إيه؟

- ما اعرفش.. خدنى جانبك..

كشر مدبرولى وشطه:

- لا.. روح كنت.. أنا جاي وراك..

- هو قبلى لى.. أول ما لشوفك ما اسبيكش.. الله لا وسيلك.. ماكونك فى داهية أمان..

كان مدبرولى يفكر.. ما يكونش للبشاشا عايزه فى خدمة... فى توصيلة بالميكروباس.. لكن دا عنده عسريية

مالكى.. ما تكونش عربيته واقفة والا فى التصليح.. لا.. مادام مستعمل كده.. يبقى لازم عازيه فى حاجة أكبر.. يمكن كبسة والا ظلمة..

طهما.. ما يتحدرش يقول لأ.. ومثل مهم أجرة للتوصيلة.. لكن المهم هو الخطر اللى ممكن يتعرض له الميكروباس.. وأغلب الكبسات ما يتحملش من ضرب نر.. ينصاب الميكروباس أو ينكسر القزاز أو تلوّش رصاصة توجى فى التناك تولع اللرية ويخرج هو فى حديد.. قال الميكروباس لسه ملكه الينك وهو ما تفضل من شته إلا اتقدم وقسطن بين.. مصيبة مودة ما كانتش على البال..

وطب قلب مدبرولى..

وأما صلب حوده قدام القتيب سامى لقادح مزعق فيه:

- إيه يا سى مدبرولى!.. مثل عايز توجى؟.. طبعى ما اتحدرش لطلب منك خدمة... تطفى مهمما استخفيت باله ان انا ما لاقدرش اجيبك.. محتاج عربيتك شوية.. ساعة واحدة بعد نرس للليل.. طعى مثل حاصطك عن شطك..

- بين سيادتك عارف ان العربيه لسه ملكه الينك

- ايوه عارف.. ما انت قارلى لى قبل كده.. لكن انا بالقولك ساعه بين.. ويحدين وراك..

تصير مدبرولى وسكت.. تكلمه اتورا وقال:

- طيب يا باشا.. لاجى معاكم..

مال القتيب سامى على ظابط تانى قاعد جديه.. ورجع لمدبرولى:

- ماضى ياعم.. بين اسمع.. تكون هذا الساعة اتنين طعى الساعة اتنين.. انا حانكل جلى الله وعليك.. فاهمنى...

واكتملت المصيبة قدام مدبرولى.. لكن المصيبة اللتانى كانت مراته سامية.. يا ترى يقول لها والا يخفى عليها.. وسامية للحق هى صاحبة الميكروباس.. باعت غرايشها وفصلت تترازل على أبرها شوية بشوية لغاية ما اتلايمت على بقية المقدم.. وما يسايش مدبرولى ازاي كانت حطيطر من الفرحة وفصلت تجرى وتزغرد من بكورة النسخة لشباك الدور ليهبر السلم لما امت الجيران أول ما هلت العربية جديدة بيضة زى الزردة فى

مدخل الحارة وركلت تحت البيت ولا العروسة..

وكان مدبولي خلاص شاف ان أحسن طريقة انه ما يرجعش البيت لليلة دى غير لما يخلص مع البوليس.. ويبنى يقول لها انهم اخدوه من بره بره..

ولما فاتت الساعة اتنين بعد نص الليل برقع ساعة كان الميكروياص فى الضلعة قدام القسم وجواه خمس عساكر لاسين اقفديه وارلا بد وللقيب سامى مستكر فى قفطان زمتفع وشال..

وكانت أول الأوامر:

- بينا على سكة الحرامية..

والطوق الميكروياص إلى طريق الحرامية الزراعى.. وبعد طموه بشوية هذا السريعة.. بلد صغيرة نايبة متمثلة.. حورايها ضيقة ما يدخلهاش بركن البوليس من غير ما يكتشف..

وفى أول حارة كسر الميكروياص وغسل بتسحب حورايها زى الدودة.. الدنيا ضلعة كحل.. وكشفه صغير مبركان على مدخل الحارة طلع منه شاب بجلبية بص على الميكروياص.. وحقق فى اللي جواه.. وزى ما يكون حايض يسألهم رايحين فين؟ أو عازين إيه؟..

وبنت الضلعة..

كبس البوليس على بيت دور واحد بطرب أحمر لى آخر الحارة.. هابرا ساعة ورجعوا زائقين قدامهم راجل كبير فى السن وفه وأرم وشعره مكروش ووراء خاب مدرسه مقفلة والقيب سامى شابل كرتونة صغيرة قالوا ان فيها ربع كيلو هجورين بخلاف تقحية مصحمة تزيد على عشرة آلاف جنيه إيراد يوم واحد..

وساب الميكروياص الحارة وطلع على الشارع المرمى وهر ملوان على الآخر.. كل عسكرى قاعد فى كرسية ومعام ندرين جداد.. لكنه أول ما بدا يجرى على الأسفلت قطع عليهم فسكة راجل لاس اقفدى ملووف بيشار لهم بدراعه.. الدنيا ضلعة على الجانبين وفى الليطان وهرى وسط لشارع غرقان فى نور الكشاف..

شاف النقيب سامى انهم يقفوا ويأخدوا الرجال.. وكان الرجال شكله محترم بداع خمسين سنة فى ايده شلطة سودة صغيرة.. مال الرجال على مدبولي وهو دخل:

- الله يستر عرنتك.. نزلنى يا بنى فى محطة القطر..

وزى السلام على الموجودين قبلما يحشر نفسه جوا.. لكنه أول ما قد وبص هنا وهنا.. استغرب وقال:

- مين؟.. عم إسماعيل؟.. مالك كده؟.. رايح على فين الساعة دى؟.. لزيك يا عبيد لعل؟

لكن الرجل للعوج ما ردش.. والشاب ما ردش.. وبقية الموجودين قاعدين مكثرين.. وبدا الرجال يشك ان فيه شيء مش طبيعي.. فافيا ما سأله للقيب سامى:

- انت تعرفهم؟..

سكت الرجال.. زى ما يكون خايف ١٠٠ فكر شوية وقال قوام:

- لويه.. أنا جيران..

- جيران ولا زيان؟.. افتح الشلطة دى..

- إيه؟.. مالك ومال الشلطة؟..

لكن زعده قوية التفرزت فى كتفه..

- افتح قوام.. بوليس..

سكت الرجال وبص حواليه وإن فمثل غضبان ورجع يقارح:

- دخله إيه البوليس فى قفوس حضرة الناظر؟.. لى مدرين يا اخوانا.. لنى نزل لخد لقطر من الجيزة واروح للراسطى..

- اخبرنى خالص..

ونزلت ضربة قوية على راسه من ورا ما شافش بعدها والدنيا اسريت.. وكانت للشلطة انشدت والبوليس قتل فيها وعد النقيب الى جولاها.. خمسة آلاف جنيه والرجال يقام ويمافز ويشترح فهو كل شهرين ينزل الجيزة يحصل إيجار مزرعة للدراجن ملك حضرة الناظر.. وإن حضرة الناظر عمه لزم وأنه مدرين لغة عربية وبالراسطى الاعدادية وإن اصل عيلهم من طموه.. وإن يماقته العائلية فيها جوازته واسمه وعولانه ووظيفته.. وأنه يقدر يقابلهم بالمسأجر لنى دفع له المبلغ..

وكانم يقدروا يراجعوا المصداقات اللي فى اللقطه مع النقيب.. عقد الإيجارة.. ففكر الإيصالات.. وأنه ما كنبش عليهم فى كافة شيء..

لكن البوليس كان له رأى تاني.. فصاحبنا شغال فى الهجورين ومن كبار مدرجه.. وأنه ما فبش داعى للإنكار والمساواة فالقضية لبسه.. وأنه لازم يخلش.. ويخبر خالص.. ويحلف الرجال بأولياء الله الصالحين وأيمانات المسلمين بان القفوس تخص حضرة الناظر فى الوقت اللي كانت فيه البوليات والركش نازلة ترخ من كل جانب حتى انه لما انحط فى كرسية.. حس ان جسمه كله مكسر وإن كل حته فيه يتبع عنيه.. فسكت والآخرى.. اخبرنى خالص.. وسلم أمره له..

رجعت العساكر على القسم مزروعين منحصرين ومناه حركة زوجة.. وصمم النقيب سامى ان مدبولي لابد وأنه يتعدى فى كرسى جنبه على المكتب بعد ما يمسى على اتنين شاي مخصوص.. وحلف بقرعة أمه انه لازم يشرب معاه الشاي قبلما يمشى.. وعيوب.. ما يصحش..

ولما دخل ظابط صغير يسأل ان كانت المحسلة فى ١٥ ألف جنيه.. هب فيه النقيب سامى لأنه قال أكثر من ميه مرة وفيهم الجميع أن عملية الشرا الكبرى اللي ظبوطها ما يخصهاش إلا خمسة آلاف بس..

وكان مدبولي قاعد يراقب اللي يحصل وحاس ان مصدره طابق عليه وأنه مهموم مش عارف إيه.. وكرواية الشاي سخنة مفرية جنبه على حرف المكتب.. لكنه لى نفسه يميل على النقيب سامى ويورشه:

- سوانكش مش شايف أن الجدد المدرس دا راجل غلبان.. ما لهش فى اللجة..

هاج النقيب سامى وشط بطرحه:

- نعم.. إيه يا مدبولي؟.. انت حتدخل فى شغل؟.. حشمرانى مين مظلوم ومين مش مظلوم؟.. لا.. لزم حدوك..

لكن مدبولي ما لزمش حدوه وما يحرفش مدين جات له الجارة اللي خله يقول:

- أنا.. يا اقدم.. بالصراحة.. ضميرى مش مريحى..

ورجع القتيب سامى يزقن بفس أحلى؛
 - أنا قتت.. لزم حدودك..
 ولتدار ينادى بجلون على السكتر وينزل
 قههم زعيق وشتمية قبلما يسلب عينيه مدّة
 على مدبولى ويشخط:
 - لثرب الثاوى..
 مد مدبولى أبعد بالراحة رفع كبريافة
 انشأى واخذ شغلة ورجع القتيب سامى يسأل
 ويحجب:
 - لنت تمرغه؟.. قريهك؟.. صاحبك؟..
 مالك وماله؟.. ما يروح فى سكين دلموية يا
 أخى..
 رد مدبولى بالعتق:

- سيادتك سيد الحارفين ان فيها إعدام..
 ولقلها تأبيد.. وحتى لو طلع برامة يكون
 للرجال انههدل..
 سكت القتيب سامى.. سكت ما ردش..
 ولجأه لكتنظر وألقب من قسخته وسأب
 المكتب.. وهاب مدّة.. مدّة طويلة.. ورجع
 بوحشك ويهز.. زحزح كرسيه وولجه
 مدبولى:
 - اسمع يا مدبولى.. بقولك ايه.. لنت
 عارف ان احنا بنعزك.. وعارفين كريس لك
 ما بتأخرش عن خدمة اللوايس.. إنما لتدخل
 فى شغلنا لأ.. وسينزل.. احنا عارفين
 بنعمل ايه.. احنا بنحسكم يا بنى آدم..

ولتقت ينادى بطو حمه على الشاويش
 جوده ويطلب منه يهيب للرجال لكى يقول
 ليه مدرس.. ورجع يسأل مدبولى:

- زعلان قرى!..
 ما ردش مدبولى..
 - طيب ليه رأيك بنى.. ان لنا أقدر لسله
 لك.. تحمل فيه اللي فى مزاجك.. تكون
 مهندس؟

ما ردش مدبولى وحقق شوية فى وث
 القتيب سامى كأنه بيتأكد من صدق الكلام..
 وقال:

* تحسبش يا لقتدم.. وألف شكر.. وبعد
 لإنك.. ممكن يعنى استله بره؟..

وفى الثمنلة قدام القسم قعد مدبولى فى
 الميكروياص يستنى المدرس لما يخرج.. وما
 قاتش أكثر من نص ساعة إلا وهلّ المدرس
 ومعهام لشاويش جوده لكى زعق وهو جاي:

- المدرس لغوه يا اسلى.. روج معاه يا
 جدد لنت..
 وقف المدرس مدروح تابه عوينه زايهه..
 منى قسام حاجة.. منى عارف ليه لكى
 يوحصل.. لغاية ما شار له مدبولى انه يطلع
 جنبه.. ولتعره الميكروياص..
 كان لكى شاغل مدبولى هو تصرف
 القتيب سامى.. هل يا ترى الفرج عن

المدرس برضاه والا عمل كده غصين عنه..
 ولانه منى حسوسى له لفصل دا.. ولازم
 يتقصده ويقتم منه.. وهل يا ترى خاف انه
 يشهد محلا مشد.. أو يشكبه أو يلسن
 بالمكافية هنا أو هنا.. والا الإفراج عن الرجال
 كان حوصل ومدبولى بهن هو لكى استعمل
 وسبق..
 وجذب مدبولى قعد للمدرس ساكت
 غلبان وشغلته فى حصنه.. منى عارف

رايحين به فىن للمرة دى؟.. يا ترى على
 اللبابة؟.. والا على السجن؟.. والا على قسم
 بوليس تانى؟.. وكل شوية بيس تأخيرة
 مدبولى ونفسه يسأله.. نفسه يتلعن..
 مدبولى كان مشغول بالسواقة وعمال بهوى
 بسرعة وشه مكش مهموم.. وكل شوية
 بيس فى ساحة أبده..
 وأول ما وصلوا محطة السكة الحديد
 ودخلوا الميدان.. فرمل الميكروياص وركن
 جنب الرصيف.. وقال مدبولى:

- انزل يا هم..
 بيس الرجال حواليه مستغرب.. منى
 مصدق..
 شخط فيه مدبولى:

- انزل يا هم الحق لقطر بتاعك.. لنت
 خايف ايه؟.. أنا منى منهم.. أنا زيك.. مع
 سلامة



بيسومي قنديل

أمـونة تخاوى الجـان

«شيلو الرأقي فى قناتى اللورد واورعله

وانته لئاس طيبين الأصل

يورعله

وان مات طريف المعانى

كبل ما أطوله

لاسل علائقته والند فى طوله

وان جم الملكين يسألوه لا رد

مستوله.

شعر مؤلف مجهول.

فى اللحظة للى صرت الأمان ليق

قويا زى كنية منى ودا شهر التمة

لرأسنة، بهنسى لورغى، قستسركه

مطرحة. اتلفت حولين نصه يمين فى شمال

زى ما يكون لوريط دخل وادى مستحسن،

وبس لنا نفسه لا قادر يرجع لورا، ولا قادر

يتقدم لحكيم. حيكك لشال. الصوف، شال

«بشدى أبو شاهين» حولين نماغه، مايقاش

باين من وشه غير تقيين بيبترقو وطرتقرفة

ماهورش حاسس بها حقة من جتته. زر جفونه

يفكر عنى للنهار علاشان بقة الأسرار

والأحبة والطلام للى ساحت حولين منه

وبذلت فى هلام للسلام. ولجأة لكخد ساعة

ماحس بحركة جسم أسود خطوس، أسود من

كحل الليل. حقق مآ عويله ماشافش شى

غير للى جلمضة من غير ملامح واضحة،

ومطمئنة من غير سبب محقول فى دوا المحيط

المهجود فى الطاحونة للى لجان ساكنينها

وحارسينها وقطنين الرجل ماثرب إبراهيم،

سوا فى عز نقرة للقبالة والنهار، سوا فى عز

قدحة للضمة بالليل، «بهنسى لورغى» بسم

بينه وبين نفسه: صح للبهاد واللى اتحسب

طلع ماخزنى لمانية، وماخا طلل شى ولواد

غير خطوتين لكدن بالمعد ثلاث خطاوى،

وايديك نورسل تطول الثمرة للى وقعت فى

حجره وأنت قاعد مكدارى متحلى من

مسامور اللورد، لا بك ولا طوك، فى حجا

المصطبة - الحجر. ثرة مسروقة مسحوق.

بس للشجرة مرغوبة ماحش قدر فيكى يا

«سرس التبان، بحالك، لا ليجمعا عن بك»،

ولا يحط عويله ويحق، دا لو للصدفة سعته

والوش قابل الوش، فى عويلها.

وفى اللحظة للى «بهنسى لورغى» مكس

فيها علا شبة، ولقاء بيزرع. ما يعرف فى ليه؟

- قحلم للمرش للمسمور للى خلاص ح

يقرعه، الفكرلك الشيوخ «جهر الشبراوى» للى

لنسرقي مرق دخل من الباب للى قمتل

مققول ورا كعب «أمونة» دى من لولة دخلتها

علا «مسعود اللورغى» للى سعداه وقبها

«محموس اللورغى». وأيامها قلنا جالهم نراهم

«الأسايد» للى لثبوس جسمها القتل للى كان

لشاه مفض فى أكماسه، ولقنا ح ياخدود

ليه منه للى صبيحه حكا بخبرى ويوصل

للمسيد وعدا هناك الواحات والصلاحات،

بياض نهار؟ زيد عليه سواد ليل؟ دا لو طراو

قصاد. غورى «الأسايد» بتوك فى جتتها

وفعلوا مع من «دا علا جوزها سنة حول.

الشيوخ «جهر الشبراوى» دخل والساية لعمرا

ماية «بصرة» بتجربى للى التزع المسرا، وطلع

والفزيوف ماشى بيتخارب تانى سنة ح

الجسور. سنة، اتناشر شهر، والشيوخ «جهر

الشبراوى» راس وألف سوف ليطلمهم

مهورمين من جتتها، واحد فى ديل أخوه،

ويطمش لهورها، حلالها سومة ساغ. عمل

لك ليه الشيوخ؟ قمدلك. أسله وأرشيته. فى

القاعة الجوفية وقال للبوبان وى الشباوبك

عليه هو والجسم المثلثين بـ «الأسياد»
 و«مسعود اللوحى» أو «اللى ينطرب اسمه»
 زى ما ابتدئنا نسميه ديك، ألوقت، قعدطلع
 يروح القبط، يذل سرق الأربع، يظلموه فى
 المركز يسد فى المعاصر اللى «دفع البحر»
 بواجدها للفلاحين اللى زيه كل ما يتأخرو
 فى دفع «الزبد» اللى بيهرضوها عليهم، يتف
 يستد المرططين بدوخ للجمعة التعدادية لما
 بيوجو مكاتيبهم، والشيخ «الشبراوى» قاعد فى
 الدار، فى القاعة الجوانية ع المربعة المربعة
 ع الإياس - المسمر، بيقرأ فى أوراده ويكتب
 فى لوقاه، أى فى رقاوى روى فى أحبه،
 «الأسياد» يسبوه الجسم الشرف دا؟ ما
 يسبوهوى، يهور أبديهم عه؟ ما يهوروى.
 والظاهر فى القبط الشيخ «الشبراوى» ما مسمم
 ع اللى فى دماغه - زوقها ما يورخيرين
 الطاق طاقين، وابندو يخنقون علا اسانها
 بكلام ماغوش مسهم، كل ما تطلع من
 هدهمها، همة خدمة، وتعد لا حركة ولا
 نكسة تحت الصلاة البيوصا اللى الشيخ
 «الشبراوى» - رينا يستره - يلحق بسترها عليها
 وهو مضمخ عينييه وعمال يستعوذ تحت
 دواية البخور وبارة الرقاوى المدهومة اللى
 عمالة تملأ وتولها. يتخلص لك من رقبة
 يلصق فى اللى رزاه زى ما يكون حاططهم
 فى سبعة مخفية فى دماغه، وشوية فى
 شوية القاعة الجوانية دى ابنتك تشتمع منها
 رهبة تلعب القلوب فى سورها، ويلها رعب
 يزلزل كيان البنى لأعين، سور رهيب ما
 يتشاف ش ولف حوايلها لحد بابها اللى كان
 يوقفل من جوه بالتراس بقا وتصاب متوارب
 مزدود بادوب، وحنا جرهما «مسعود اللوحى»
 أو «اللى يخلعى اسمه» زى ما ملأنا عليه ديك
 ألوقت، لو طبت تفكر يستجرى يدخل؟ ما
 يستجرى ش. ساعات كان يأخذها من
 قصيرها ويرجع مطرح ما كان. وساعات
 كان يقعد قعد الباب سوا متوارب سوا
 مزدود ويقل فى جبل تيل، يجل فى جدية
 خوس، وكله بيرفرق فى ككتوت مبلول
 واقف فى بقعة شمس بيصلى يجل. والحد
 يطل وره وهو بيبتل والجدية تلف علا
 بصنها وتكتبل وهو بيجل. ومرة من سمع
 لك صوت الشيخ «الشبراوى» عمال يهلا
 ويدخل يزلزلى بداعته وصوت البان، يحلا
 اسانها عمال يهرع ويموت زى ما يكون
 جبل جامول تاغى ويكف حراين جود برسيم

بقو. قام وقف مطرحه وحص ناحية الباب
 المتوارب. ولما سمع الشيخ «الشبراوى»
 يوزعق علا آخر ما معاه: اللهم صلى علا
 كامل القرو، اللهم صلى علا كامل القرو. رفع
 لك «مسعود اللوحى» أو «اللى ما يتسماش»
 زى ما سناه وقها، أبديه لرب ليسا يزعق -
 هو راخر - وصوته لزعق: «باب تلجج
 مقاصده. أمين لرب العالمين، وقعد مطرح
 ما كان.

وفى اللحظة اللى «بهيسى اللوحى» خلص
 فيها شاله من صوابيح الزبح، افكر قبل ليلية
 دى بتلاثة وتلاتين سنة، راجل طويل
 بالخلب مبرومة رفع بين أبديه حافة زخنة
 زى ما تكون ألبية مذكورة، ملقوة فى شال
 زى الشال دا، اللى «بهيسى اللوحى» مضمخ به
 دا، وساعتها المعلازم ميمزوى ما بيهينو
 فى الحلات دى. والمعشمان الأبيض اللى
 كان انتظر مدة طويلة، أطول من اللازم،
 قدام باب الدار المزوية فى آخر آخر القرو
 الناحية القبلى، مشى ليلها نانا. نانا، لجامه
 ملوى تحت دفة ومتحط عليه، وحمله
 خفيف زى ما يكون ماشا ش علا منوره
 شهر للسرج والادوب، ولما «بهيسى اللوحى»
 حافر حافر - لسانه فاكز زى ما يكون لللى
 حصل دا حصل ليلة لمبارح والادوب - لحد ما
 قرب من الحصان المسروج، سمع لك صوت
 لأن تيموف زى سرسوب مائة حولة، يهور
 القظوة وللأمهولة والخاوى والمكاوى
 ماقادراش تفوقه. وعند الحصان ما وقف
 بـ «أمونة» قدام باب الدار الثانية أم دورين،
 افكرنا - ماتفرق ش انه؟ - لدار الأوانية
 دن «أمونة» أم دور واحد. الحصان الأبيض
 لونه كان أعشق شوية، بقا زى ماتقول
 رصادى فى فرالى ي بين البنين. ولما الباب
 اتد فى ليلية المبيدة دى، «بهيسى اللوحى»
 صمى، وللظاهر، كل زمانه حسبوهم
 زورخيرين، وقها زيه من تومة عجب، وأترا
 كاتر متعشين، إنهم دين ن عن غيرهم ج يفتن
 ماشيين لحد السرير وياها، رفيقة لبيهم، اللى
 كاتر يبخندوها تلى تكون اللعوسة ومافى ش
 غيرها عريسة كل مايلهم لمبة، عريسة
 وعريسة؟ نافورة غضب انفجرت جواهم ع
 الباب المتقول روح الشال لللى افكر، زى أول
 اللؤلؤ لى ألقها مارموش علا راسها وشها
 لا خوف لا اللعوسة اللى ماكلت ش لتأخر

سنة تحكه وسط المعاليم اللى ماغوش من
 البلاد لللى فى ربحا غير حلاشان يستاندو
 لنا أيها غلطة ويحاربوا بها طول العمر
 ونصوت وتضع موت ويعنوا يعاربوا بها فى
 أولادنا. «بهيسى اللوحى» و«سكر القح» و
 «بغدى أبو شاهين»، كانوا، أولها، ضمن
 الولاد القرو لللى بصو لقو نفهم فى صنع
 الدار، والباب مزروع متفقد، وإلهاها ماخذ
 ش لحقهم، ولاحش شالهم من قدام الست
 الطويلة اللى فلت زافعة من قعدتها فى
 حجر «أمونة» اللى عرفها بالاسم دا لوحده،
 لا «أمونة» بنت فلان ولا «أمونة» بنت فلانة،
 خلاص كل «الأموات» لوانها. الست الهمة
 دى فلت وقفات وتزلت فيهم بالكفوف،
 وأياها، ماخذل سدقم حدًا أقرب الناس
 لهم، إنهم ماخذلوش بخاطرهم، لغاية ما
 «نبوى السرى» اعترف - وكان شاب دارك
 وقها - إنه هو لللى غلام واثنين قدام الباب
 المتقول يسرخ من بعد وهب راح زلقهم من
 وزا بقرة، أدى عيطه من اللى كنا ابتدئنا
 نسميه «الفتى» فى الوقت دا، وماسكتاش
 فضلنا نسمى فيه كل شوية لحد أسامينا
 وصلت فى قوت توصل ثمانية وتصلين اسم
 والأسامى، الحقيقة، كانت كلها اسم علا
 مسما. وفى بحر الأيام اللى سناه فيها
 «الرخ» زود لك «نبوى السرى» علا اعترافه
 القديح حكاية جديدة: إنه شاف من «أمونة»
 لولة دخلتها علا «مسعود اللوحى» وساعة
 مازق الصيال، اللى ماينشاف ش. وقدام
 الحكاية دى غمطنا عينيها ومطنا شفايتها،
 ولما حلف واتلف وعصر فى ليمه قلنا بونا
 وبين لفسينا، وى يلغش وى يولم. وأياها
 «بهيسى اللوحى» اللى الزقة كانت شالته كفته
 علا وشه علا صاخ لداية وهى قاضدة فى
 حجر «أمونة» اللعوسة، قعد يصن فى منه
 كونه يفكر شاف انه ساعها المتفكرش غير
 كعجين متمسرين فى اللها ومفوشين واحد
 بجرى والثانى قبلى. ويعدين شاف راية
 بيخشا متفوشة بقع دم زى كل المعاليم
 ماشافوها، وهى بتفرق بين صوابيح الست -
 للثوقة، بس ما عرف ش سب التهايل اللى
 هلقه ساعها، غير غين ندين لما درك.

وفى للفتحة لى بهيسى الرقى من
فهما زى ما يكن من وكمن رابح لصود
معرش صيده، ملت لخاشيشه روجه منمعة
زى روجه ريق الكافورى لم لوا رفته النخبة
القلى يبعدين لواها للناجية البحرى، نفس
لئة الرقة لى لواها قبل عشر سنين،
اتيموا، ولفقة اللهب لى لمجوى بعض
أولاه خرا، والصفرة، وأله فى الشى
ولا طرات، وخلق ولا مسمار، قبل
التفليزيون مامسح ذكركم وفوق وجهم
وفل حركتهم، ويسمهم لمهم ورقصهم
وغاهم، بعضهم كانوا استعملوا ريق اللؤلؤ،
موش عارف باه وابه رايه، ونصب الفنون
بكيت وكيت وكيت وفقر لى للتعليم، وبعضهم
ماستعملوا النكاه، دا لى بفرش جهم،
والسروا من المداين المتفوعة وساور أنفسهم
للديوان الراسمة، بعضهم كانوا يكتسروا لى
البازر، وبعضهم كانوا يفتلوا لى «سرس اللبان»
والصفحة لرحدا لى لى مجتمعهم صابحة
دم النسيم، دا فى مسقط رأسهم، شوية
والحدث زلقهم علا موشح، أمولة، وهب
لزار يشلون من الزرطوط ويحطو علا ماعذا،
أيل شام واى شى مخابر والمفوعة روجه
السماعات بتاحتها كانت فاحت لى كل حب
وكل ركن فى «سرس اللبان» وعدت حدود
بلدا لنفسها ووصلت البلاد لى فى ربحا.
وفى الوقت دا كنا ابتديا نلكن من أوله وجدود
فى لى محلاتها، عزيزة، حككة عنها هى
والشيخ «جعفر الشبروى»، عقب ما «الأسويد»
أمرو «مسعود النوحى»، أو «الدينى» زى ما
سماء أيامها، علاسان، أمولة، وهى واقدة
ممندة وجهمها مشطب، يطرد أمه من الدار
للى بتنها دورين علا قلة ماسها طوية
طوية، الزفاقة دول كانوا نازين سب فيها،
قصدى فى «أمولة» إلا «بهيسى الرقى» - له
ملاك، يطلع عنه - لا شارك لا فى السب ولا
فى اللشم، غير يادوب بالسمع، طربا وثله
وسط بوزه فكلم منه رط دقه علا مشهر
أبيه الشبركين علا ركبته، شوية والجلالة
غدت لله مين؟ «مهتدى أبو ناجى»، وهب
رط لله الزاى دا، ماتهمو نقلها وورث أبود
بلدا للى طول عمرها ماشافت واحدة بنت
تخرج بالشكل دا عن طرورها وصاداتها
وتفانيتها، «مهتدى أبو ناجى» ماكان فى
خلص عبارته دى وبقة اللبح منه، وريق
التوت الجديد للى للعمار كان لساء متارب

فيه ح الفسار الرقى، الفقدوى، حين
مهتدى أبو ناجى، و «بهيسى الرقى» لوا
رفيقه رومها، شافو ما لك واقفة تمت سمه
أربع العرية وشمن «برسهل» أشبعها
البوسا، العليب نالزة ترخ عليها، وهى واقفة
حافية وبصرها محلول علا حرف جسر
الدرعة لى كانت مائلة لللماسة والنسيم
لازق قستانها، «رمش العين» فى جسمها
لاغى البستان ومضى الجسم موجه لور واقفة
لملة قبل ملامدى ويسب مطرهما لعل
كولى رقيب، ولقت مفرمها، قدرو يفشلو
باسين ناهوتها؟ ماقدروش. رومهم وقت
علا سدورهم وهى بسمت علا خفيف زى
ماكون يتغلر لهم كل لى ودلها ماسمعت
هوش، والحققة ككا فى الوقت دا ابتديا
نفس أنها بتشرف كل لى مخبئه، جوانا،
وتسمع كل لى بفكر فيه يرتشم زوجتها،
حدا لور كان بونا ويدها ملق، وعدت مامزت
صباحها، لحاس السملة، لتندرو من مطر
مكافرا فاحين فى الصلابة، ولأين مياكان فى
نهم حد سالى لا كنا غير راحد لى كتين من
للى دفر لى للتعليم، شكتيها ما لقتقرش عن
بعض شهر مرة لى مران، بس كلهم فهمو
ما غير ماسمر زازى؟ ماملح يبرف، إها
بتسأل الصابحة كام، غطموكلهم بوزور
الجواب للى فى الشمس المائلة والصل
للطويل بعد ماسمر فى إدهم واتسدر، وما
قبو، «أمولة» كانت انخلت زى ماكون
سمكة، بحق وحقيق، وقطت طلعت رست
قسوس علا رى الساية ونزلت صلا طول
النفث، وفى بحر ماقدروش لترسم، كانت
خلطت منهم حاجة لى هى ماحدش يبرف
ورمت فى سدورهم السملة حاجة، بلها،
ماحد شى قدر يوسف، قدر ساعتها وحقو
فى القوس لى فضل، مة، يظهر ويخفى
تقام عريته، وفى اللهاية استعزروهم من
شرو نفسهم، وعدت النقة دى بركان
وحش لفتح جره كل واحد منهم السملة مند
كل واحد فيهم، لقترو من غير، لا يردعو
بعض ولا يراعدو بعض علا لقا، وعدت أليم
وشهور ومادين وهم قاصدين بيسكو
ويؤيدوهم لى لى حصل زى ما يكون
للى حصل دا سرب كل ما يقررو منه يبعد.
كل واحد منهم أكد لى السؤال كان طلع
فأسده هو. يراعد منهم قال إنا ما طلعت
من الباب للى ينفخ علا الجسر، ماكانت

فى لاسة حلجة أبهن علا جمعها، وما
سأله، لى كاتو يومسمر له وهم مزهرين:
ملط؟ لقد لهم: زى أنها ماولنا، واحد عشر
سدين ويزيد، روج روم نفسه أكد أن سملة
ماكانت هى، رومها، سملة سؤل عن الوقت،
ويرهن علا كلامه بسطة، ولا لورلى كانت
طامة ملط ليه لى إها؟ كانت طامة تدل
لقرين بناس، ولعل ن جاتنى فى قلم
أولة جمعة... ولقرين بناس راح لها. موش
حازرة حقان دى. وبخت منه كل لى هى
حازرة، وما كان السب لى ماخلتلاف
نصفه علاشان «المراة» لى سدقا أنهم
قصو، فحل ن فى الحرف الأخرى زى
جولاء، جبل الأرمية ماسمهم. حلو
أمولة دى فى صلبهم ونلرو عليها
برموشهم ويأعد منهم علا الأقل رد علا
أسبابه وهم عالين بماسرو، ويؤتو عليه
فى الكلام علاشان يبرف، قال: «أمولة» دى
للى بتكلمو عليها دى أشرف بخت
علا أرض «سرس اللبان» زمان ودا الوقت.

وفى للفتحة لى «أمولة» حست به فى
السملة جاي يقررب فى المجداد دلى،
واقكرته هو، مدت إيديها فى وسطها، زر
حاجوبه: عونه كانت لهدت تكفك مع
السملة وتشرف طفلان، والسملة نلتها
لهدت من ناهوتها خط. وما راسه، مة،
علا كته زى ماكون لقت شارة. وفى نفس
الوقت لله سرها: إلهة. أبوة ح تهجم موش
جارية. غلابة ح كتلع، أبوة. إلهة يشرع
تستمد قبل ما تفرش قانيتها بكل أسلحتها
وشفايتها وغلايا جسمها وشكة أعصابها
وعائلت روحها، موش مرة، فلاحة ح تفل
أى حاجة يهود بها عليها راجل جود. ح
عنها با «أمولة» واتى زعويون من زعابيه
الإلا، «أمشور» أبو الفاصول وهبت حايكى يا
«سرس اللبان»: كانت واقفة فى مسن لدار
يوم ما الشيوخ «جعفر الشبروى» فندق للباب
ودخلناه: مشروح لإلهة، بهالة طابطة حراين
منها ما تاملو لى إن كانت ملة نور ولا
هالة ربة. والشيوخ «الشبروى» ولقت. هو
راشر. كالج والتسدر. حب وتمبه طرح.
عرق وعرقه وما مر. صبر وقال ينسوط
علا فرخ جان من للى الفيسر جسم «أمولة»
وأمره يفس فى سابع أرض ويحب بجوب

«العمل» التي للشيخ «الشهراري» فضل مصمم وجهيه من مطرح ما هو مخفون في ترب «زين الصابدين» في قلب مصر المرموسة. ففتحت لك «أموئله» بروما، وأقفة سلطنة ولب انداز متفقدن علا رسما، والشيخ «جعفر الشهراري» عمال وبنادى عزى لأيوحيين ولبلى جابين علاشان ويختصر يخلو بشرف يحويهم الناس الشرائيين. رندا مصلحان. ماسقيلوش اعصيب للشم ويسخرو لجان لاجل يخدمو أغراضهم. والفرض مريض. ويهرمو «البنية» من ليلة مخلتلا علا جزعا، حلالها بالشرع والقتانين. وجوزها. الأكاذبة. غيبه. قلبه أبين من «الجمار» والشيخ يقول والناس وإثنين ساكنين رجالة وسلات، حزنائين مائندى فرحانين ما تصرف والشيخ «الشهراري» عمال ينفق في «العمل» ويطلع شعر سكاتى. سكاتى أية؟ مالى في واحدة ست شعرها بالوطن دا كله. والشرة من دول خيانة عند ركل عقدة مريضة علا حمار. قزاز رجل حشرة. الشيخ «الشهراري» حلف براى زرعوه الكوبر والشمع زعازيع كلم في ديوانهم إياها رجل جردة صبا. وقعد لك، بها. من سفري شمس غايبة للبل سكر. ينفق في «العمل» قدام عويلنا للى تحت توسع والتفول كل ما «العمل» يكتف أسرار، مالى في شهر عويلن «بهيسى اللوغى» اللى سكنتها تسمية زغيرة مائندى إن كان موش مسقن، ولا يستغرب للهلل اللى حد علا نافوخ الشيخ «الشهراري»، وغلا يستعمل في طرد لجان من جسم «أموئله» اللى أبتدا لك نور غروب مائندى هوش ولا قساويل ناهوش قبل كذا يسكه، ويسببها للشلل دا لمين؟ لـ «مسمومة اللوحى»، «الكنن» زى مائندى وقتها، اللى كل واحد في جوبنا شاف أنه أقم منه بها. وقعد لك «بهيسى اللوغى»، ساجتها. يسهى يسهى ويسبب عويله خط ك اللى اللى كان واقف منور في صحن انداز، زكل عويله مائندى عويله، تسك لك، «أموئله» عويلها وتشرع وشها اللى كانت أبعدت نص بمجملته الزبائى زى ما تكون بقول: لشرب بويكده واللى لنت عشان واحلم باللى الأولن جا أن في علاشان ينفق.

وفي اللحظة التي «بهيسى اللوغى» نزل فيها من طوله ركن علا ركبيته. هبت

ريحة «بهيسى اللوغى» علا مائندى. علا مائندى من «بهيسى اللوغى» ما تعرف ش ان كانت من ذكورة «بهيسى اللوغى» ولا من لثلال بقاع «بهيسى» حواين دماغ «بهيسى» ووى الريحة طرا علا دماغ «بهيسى اللوغى» ان «بهيسى اللوغى» لامل وأجعد وقبه وادى فى حيلة «الشرايين»، عام زى مائندى سجدى المندى في حيلة «المندى» و«شرايين» المصل في «المعاز» و«لؤلؤ لوسعد» فى «المعاز» و«وينس زهران» فى «الزهرانة» و«شقيق حسام الدين» فى «المصاينة» و«جابر أبو منصور» فى «المصاينة»، كل لؤلؤ له السنة اللى ماضى ش كشفهم غير لسولهم. وكلهم كانوا، بالمصفاة، متجوذين. محقول مصفاة وتكررو في كل مرة بالشلل دام مائندى للشلل ولا حوش رندا لو كانوا لثلال وخرو، الإصابات كانت زى اللبال مائندى ش جودها من شواشها ولا حقيقتهما من ومها، اللى شافها يقول دا بساها، واللى سلم عليها يقول دا أكلها. وعلى اللى جات له في الحلم علا جب. وحا للى مائندى وشها ولا عويلهم لكلمت برزواها ولا يعرفو باترا كانت طويلة ولا تقين، وبها ولا قسمي. كانوا هم وخودين يحكر عنها حرايت تسيب، ومع طبع ن كانوا في الغالب أبطالها. ووصفت الأمور ان «أموئله» دى مت المصارب والأركان والشرايين والفيضان في «سرس اللين»، مائندى في كنية شيا قاعدين يوتوبونو وى بعض إلا ويكروا بكتكرو عنها، مائندى في اثنين واحد ولقب علا رجوله والثانى راكب ركوبه وواقين بيجمحتو، إلا ويكروا بيلو ويدور حرايوها، ويقت «أموئله» دى زى مائندى فوضان قاض علا «سرس اللين»، وملاها للطماسة والأكاذبة الفوضان دا زاد وعدا حود «سرس اللين»، ووصل «جبرين» و«ميت ربيعة» و«فيشا» و«سرويه»، ويقت دارها مسرار ولا مسرار «أرويز» الحى في «أبووين»، الللى سمع له، رجالة وسلات، وطرفو حوايو، و«جرجو بلادم» وم ساجدين ومائندى ومجملين حرايت من كل شكل ولون، اللى مائندى هاش يقول شافها ويقعد يوصف لك فيها أيام وشهرو. ويقضل يقول ويذى، كل ما للى يسمع صلت ريقه مفتوح منه. اللى يرجع «جبرين» بالشلل دا: إزاي بن اللين طلع كل الجمال دا؟ واللى

يرجع «ميت ربيعة» بالسؤال دا: إزاي للتراب. ياخاف. عويلي كل الصلابة دى؟ اللى يرجع «فيشا» والعبوب دا: قطع دراهي إن كلت دى بنت إيس. واللى يرجع «سرويه» والعبوب دا: أخسر ديني إن كلت ح صوت، ولن مائندى تقوم من بين السيتين طامعة لسا تسكن وى بنت الحور. ولى ديك الليلة ما «بهيسى اللوغى» سمع لوسعد دا وهو يوفضرب، حس إنه ككشف «بهيسى اللوغى» شايين، بعد ما «أموئله» أخفاره يقد في العرش من بين كل اللى عوتر نصهم بنصهم أوليا للهدى، ويول كاتر كل الشيا تكريب ن في «سرس اللين»، وعلاشان أكون سائق مية في السية، بعد قريتها ما اختارت قريته. والأكاذبة كنا بكتشف «أموئله» وم بكتشفو نصهم هم ربحين بس هم غيرنا، كانوا يوفضرو لكشافهم في ن عويلهم. «بهيسى اللوغى» هز دماغه: «بهيسى»، ساحة مائندى لثلال طاله، كده طراي من حواين رقبته، وادعولى من غير لا سؤال ولا استدلال، وعلاي مائندى ش كذب عويله وأقوله سبب غير السبب لعملي، أطلع به على مائى مطلع به دا لوقت علاشان أدخل علا «أموئله» إني أنا هو، بعد ماقتد حيكه للثلال حواين نسه. وعد للثلال دى «بهيسى اللوغى» حس زيان عقرب انداع بيلو لسم بتاعه جواه، وما كك ركسته علا ركبيته، جصحت هي لورا علا مشهرا. حركة. بحركة. خدى هات. لا كسوف دا ملعدة نجم إيهوب ح طلع في نجمة أربع منه. نجمة نزلت من سماها عاشت بيلنا. سمعا صوتها وكلامها وزينا الصباح كل ما تصيح وللسا كل ما تسمى. ترمى في صدر الواعد مئا أمل خرافى وتغلى، تبسم وتندار. ضد صوابها. «بكونة» وتلفت الناحية للناحية. تخط للصبية وسط الرجالة لما يفرق درام والشباب لما يهتاز: «اندرو كجبر السافية» «الحذر» «هتو الصاود مائندى» «عايز تلحق البقرة للشراية مائندى» ش زواها. تغلف منك. لقب مطرحه ولده لها بصاويح أولده. وما تغلى مائندى ش نسا، أنا شغلنا من لثلة واحدة زى ما كركب كنا كنا عايشين في حلم موش في حلم. ولقد نسا نسا لثلة مائندى غير جراب واحد، مصلصة بالجان، ولى اللى خلاها تطب في للثلة دى بالذات؟ وإيه للى خلاها تغلى فجأة زى ما

تكون ليست «طافية الاخفاء» واللى ربح
 الجواب نا عتدنا، إني مامشولش ورا نصيحة
 من نصايحها ونندما وما خالفتلهاش مرة
 وكسدا، وشوية شوية العتقية دى رقت فى
 وجعلنا، ولقا لازم ن حتم ن لما الشيوخ
 «الشبراوى» لك «العمل» وسفر الجان وأمرهم
 بطمر من جتيا طمر واحد، واحد إلا واحد،
 كانت هى خلوتى، ولما الشيوخ «الشبراوى» طلع
 من لقاعة القورانية بعدما كشف «العمل»،
 رباب «أولية» انتقل علا كچه والمقال قلده
 غيور الطريق للى شالله وسكه بلده، وغاب
 فوق من ثلاث سدين وبعدن رجع حائق
 نقه، وبذل العنة والأز طرف لى طافية
 صوف فى قلة مصاهج وأج ماشى بيق
 الجسر بقدميه زى ما يكن ملك منخلج
 الشام بباطل بالعرض بتاعه، قنا لنشدا ياترا
 يكون - يا أولاد راجع علاشان يطلع آخر
 لفرج جان؟ وياترا لفرج دا كان السام
 مصرها برده علا جوزها «مسعود اللوحى»
 «اللى مايتسماش» زى ما قنا عليه وقتها؟
 غيور الشيوخ «الشبراوى» طاف يومها ثلاث
 مرات حرين الدار زى لى حد شرب
 ما يهبط حروباها جاز علاشان المسفة
 تسعد ويشوف حقا خوالها بس الباب يفتح له
 المرة دى؟ ماينفتح لهوش، شهاك يتوارب
 له؟ كان زمان وجهر، والظاهر عز عليه
 يرجع بلده من غور ما يبيض بوضه؛ فأت
 علا لآخر دار فى «سرس البنان» الناحية
 الهرمى وهو ماشى واحدة واحدة،
 لفتعل لعود، لعد ربح أبويه وزجله وقرا
 «ور» وبعدن ميل علا ودن واحد من للى
 قاعدن وهمس؛ حسبت «النجم» بتاعهم هم
 الاكدين سالقتهم فى موافقين بعض،
 وأمروته، و«مسعود» ورافقتهم فى غور
 الطلاق، وأياهما الشيوخ «الشبراوى» صعب
 عليها، لأول مرة، وقلنا بولنا وبين نفسنا
 ح يعرف من أين لى «الفر» ابدر يقدوا
 واحد بعد واحد فى المكارث للفرية للى تلى
 بحر لسة للى عدت ما بين طلعة الشيوخ
 «جملر الشبراوى» ورجعته، حماما الجوز
 «فرج اللوحى» أبو «مسعود» لدهل، زى ما
 سمأه وقتها قد يطوف علا الدور فى «سرس
 البنان» ويكتب فى المكاتب للفرية للى تلى
 الشرب يلق، للى مراته «عزيزة» كحتها عن
 مرات أبوها «أمونة» هى والشيوخ «الشبراوى»
 بعدما الجان حكم عليها - هى وبنتها بخترا

- بطرون من الدار «علاشان الجريخا لها
 هى وشيوخها» الحكم طلع مدفوع علا شان
 أمروته، والشيوخ «جملر الشبراوى» هو للى
 أسر ويضمه «مسعود الجريخ» زى ما سمأه
 وقتها، نلده، وطلعو الاكدين الأم وبتها سكر
 فى دز قديمة، آخر «عزيزة» للى مكان فى
 شقيقتها كان رزاقها عن أمه. شقة العما
 «مسعود» فرج اللوحى، تترسل بين
 حترامشوره - وكان خلق أسنله كلها مرة
 واحدة - ويسأل: سمعوا طول عزمكم أن أبوى
 أو جدى أو جد جدوى أو لى حد من أصله
 من بيت «الرايحة» فرط فى حرمته؟ للى
 قاعدن قدام منه ساعات وساعات وباعات
 يهز وما غصهم غصانى ينى لأ أبوه.
 وفى العائين العما المعجوز يرفع جواد أبويه
 ويعصر فى نفسه ويسأل: طوب كراولى:
 أبوى، صال! «الرايحة» يملها دى ليه؟ للى
 سقته سقته، واللى ملسق هوى كتم شكوكه
 فى نفسه، مالى فى غير «بهسى» لرقى،
 هو بس للى همس من ورا ضهر الزبال
 المعجوز لى، أمونة، جات جعدة للى ظلت
 الشيوخ «الشبراوى» مطرود، وعلا لى حال، هو
 شيوخ صممع بس ما كان فى يستحق ياس
 طرطقة صباهها، لا هو للى كانت، أمونة،
 من من ولاد ولاده، ولا جوزها «الزفر» زى
 ما سمأه وقتها، للى كانت من دور ولاده أو
 كان تهوز قهلا وخلف. ياترا الهمة وصت
 الزجل المعجوز؟ بس للى حصل: بطل لب
 ودوران يكتب فى مراثى للى كانت ماتت
 وقتها وشبعت موت من غور ما حد يترك
 يسق خرنلة من للى قالته ويكويه ويكته
 قيام الداس وعيلت عليه بكلمة حكمة: وآه
 يا حومتى من من النسان لما يهزور. وفى
 حرجها وقت لك عهك، فرج اللوحى، قدام
 باب الدار ويترك فى قلعته وكنا مسفرى
 شمس يوم جمعة: لقاله «هرمود» طب
 واليوم طالب واسترا، وفى أبوه شرخرة. ولما
 دخل لك عهك، «فرج اللوحى» القص للى
 عزقه فى آخر القنوط قرب «الرسادة» وقتل
 لك الباب وزاه، قنا أكيد نازى ع الصيام.

وفى اللحظة للى «بهسى» لرقى، نلغ
 لك فى خوف أبويه بتقهم زى ما عمل ديك
 لليلة للى «ورق» لادجار تأخر فجها ما جاش
 السواد للى منيره ويأه بنفسه عند المسبلة -
 الجور فى لآخر الدور فى «سرس البنان»

الناحية للشرقى، واستمر لك «بهسى» لرقى،
 يزل وقد ع الأرض علا شان يمسى صوره
 فى ممام الربيع وهم شمين علمتين، شبح
 بعد شبح، وقد الاكدين ع المسبلة - الجور
 بعد عن بعض، واحد علا طرفها من الناحية
 القاحية دى والثانى علا طرفها من الناحية
 نوك هات، ووشوشو بعض وحس جان
 شرب «بهسى» لرقى، زى ما يكن كاذ
 مسعود ويسأل «ماتلحه ماله سهره، وساعتها
 نبت لك فى تلاوت مخه لحظة الجهلى
 للى عمالة تتفصص، فمس قس، دارلقت.
 وعدد النقلة دى لح لك، فار لعب فى حب
 «بهسى» لرقى، ماداعية يكن «كرم القح»
 رجع فى كلامه بعدما تعلقوا والاكدين شدر
 علا أبوين بعض، زى ما يكرور بعضو علا
 عقد غير مكتوب بينهم، ولا يكن نسى
 يروح يسأل «بشدى أبو شاهين» زى ما لفتقر
 ولا كسك يزلق له زى ضله علاشان ما
 يلقى هوش يمسى مسجاده، ولا ولا يكن
 «بشدى أبو شاهين» طب «كرم القح» وقد
 يتلمس من المصالح للى حال فرخته عليه.
 بس للى خلا «كرم القح» يحمص
 الجماس دا كله، ساعة ما «بهسى» مكل خلا
 ونله ليلة لمارح وهو يبيع ربا البيرة الدائرة
 فى الساقية لليلة لى ح يشارك فيها بدور
 رئيسى من غير ما يخذ من وزاها لا أبوى
 ولا أسود، ولى ما يكن «بهسى» لرقى،
 حس ب «بشدى أبو شاهين» جاي وزاه، قد
 يلقط حوالب منه ويرمى لك، ودانه فى كل
 جهة، ويهرط قزبان الاستفشار للى تبكت
 علا حروف ممام جلده فى كل اتجاه. جاز
 ليه لأ يكن «بشدى أبو شاهين» - رغم
 كل شيء - جازى جازى يلق ميمانه للى ح
 يصنع عليه.

وفى اللحظة للى «بهسى» لرقى، حيك
 فيها لثال بشوش علا دماغه قدام ركبتيه
 الإلاهة، اللوة، نل لك فى سره، طلع ن
 «بشدى أبو شاهين» دا للى «أمونة» بجالة
 قدرا تسب دارها، لأول مرة، فى حياتها،
 وتيسجى له فى الطائفة المسجورة دى
 علاشان تتوجه الملك السباع بعد ما تزجت
 أولية العهد لسة للى سبقوه موكه، فى دارها
 وعلا سريريا لالحاس أبو عثمان. هز لك
 «بهسى» لرقى، أكثافه لما افكر تصريحتها

بأن سموت بهندى، جميل، والخصر يوحى دا كان قدكم حما «بهندى أبو جبرلة» وفى عز التهار والشمس يتدحج فى العلالى، ولما لأربال للبحر تخط فيها ما التعت شى، واللى ظهر، ساعته، إنيما كانت زى ما تكون حاسبة حساب، لتسطة دى ومسطحها ومستعدة لتحتفل، وساعتها تخطت قهرم والغلبت علم، أن قرية «أمونة» لظنرت قرين «بهندى أبو شاهين» وقتها الأمر، والعدل لجاتي تـ «أمونة» سوا ولد سوا بنت، ح وشيل صلاح، والقروا لتي زى اللول للز جابدهم قول كذا ماشا للصلاح يتاح حول لفرقة السنة للى قروته لظنرتهم ولحد بعد واحد، لتكن فى نفس الوقت لأا.

والى اللحظة اللى بهندى لورفى، كتم لك فيها نفس، لتفكر لك زاي لبلد، كل ال بد كتمت كل اللى شكه وكل للو مستطيلهم وكل للى عازقة وقلمت خلا حولها لتكخر ليل بأول، كل حكاية حبشى لحد ما بقا للقرى، بر هم اللى يتفر ويحجر فى المكوى والمواكيت للى لزالة تهرس وتخرط فى «أمونة» اللى ففقت فى عيونها بنت، هذا بعد ما ففقت ويحولها كبرو وظفر فى مأكول ملحات فى خلا ولى لتدنيا وحطرت قلم لتسرت لا علاشان ترمع عدد جوافا قاتلون للى وراثه عن الأجيال للى حدث: كل بنت تتجوز، بلاش تقول لكلمة لتكلمة. وهى زغيرة، لتعلن سببة طول عمرها ماتتجوز لهن. ولما ناس من «جوزن» ليجو ويدخلو عن «أمونة» ويكرو المكايك للفرية للى ضللة تدور وتلف حولين اسم «أمونة» ويأكدر لها إشاعات، حرفا أن دابة اللى بوشرفها ويسجدو بتربع. وحدا لما التقت ديك لسنة تصع. تـ، أشهر ويدين جابت ولد شبه ولاد «الزاهرة» لورفى مخوز زى لكلمة ولماخوز وقلعة شامعة فى وسط القرى زى قب لسيزان واقتورة عالية والحد قسط واكدر مرمية. وزى مايكون الولد دا ماجاش غير علاشان ويصلى الإضاءة للى البلد كلها «مزين للبان» شاركت فى دفعا: قال ليه «مين زهران» قد فى للعرش لسمور وما كانت شى الإضاءة دى حشوق وكبر باليشك دا لولا مرات «أمين» بنت «الغوثام» للى سايت بيتها فى

البلدية القبلية، وشتمت حد لورها فى القامية لشركى، ووقتها ففقت كل الأسرار للى كتمتها مدة طويلة فى سدرها، وأيامها رد حاسم، شاتكرف فى من للى قاله بالتظيد، خشى فى البلد، للسلة مسألة ورحم، و«أمونة» زى لى واحدة حامل لتترحم عليه، قام الولد جا شبه بالذوب، قرية ولاد دا حد سكة جديدة وزود فيها، وحدا «أمونة» ما لتوتمت لفرقة علاشان، هى ما ففقت هوى من أسله ولا تعرفه وكل للى حصل، قروتهما لتترحمت علا قريته فى عالم الأرواح. ولاد كبر وقعد يكر لغاية ما بقا تقسوز شاتل وكامل وبقا عامل زى ما يكون دين من الأديان، لكتر الناس اللى تحسبوه هم أقل الناس إيمان به. وغشش لك «بهندى لورفى» عيونيه ليتكر مين للى زحق أيامها: حاجيكم «الزول» دا زى ماسنينا «مسحور» القصى، وقتها، حانيزن لتعمل له سحر فى سوق الزجالة؟ حاول ليتكر ما لتفكرش، بر لتفكر أن الإضاءة وصلت لورها فى عهد «وليس زهران» لتلك الرابع، لآكن ما لحصل سقى فى طول البلد وعرضها إن لأربال حط عيونيه فى عيون بنته ففقت هى رشت عيونها فى عيونيه وصكبت لحد لأربال ما سعب، عيونيه من عيون بنته، وأيامها طلع للى زودع الحكاية دى أن الأب قال لبنته، لورفى ع كلوب للى تسكرمى له. وفى عهد نفس تلك، زمالول «البقة» زى ما سوننا «متنرد للوى» وقتها، لتكازرو عليه، وطحنو عشمه بالقشوم فى وسط اللطيان، بعد ما غلرو مباد، ليشتر له بطش، يتأزرو عليه، وصهين، وقزول به بصريح التجارة يمز أكذافه ويقرن: زى غيرة محايش، ويومها أعما عليه من المتزير، ولما رشو علا وشه مائة وريش كان أول كلمة يتقولها لهم: اعزنى صبيد علاشان أطلقها لكم.

وفى اللحظة اللى «أمونة» تلقت فيها اسم صاحبها «بهندى أبو شاهين» وللى العهد اللى لختارته ومقد لولية دى لتجوز فى للعرش لسمور، دق «بهندى لورفى» وقعت علا منكره، مفاصلة مايت جسمه لتتشق، ريقه تشق. ولما كورت لتقول لللى طلع من بيتها بدوى زى ما يكون مسجلول ودافى زى

مايكون يات فى قرن حاسم: فزب كمان يا «بهندى» قبامه «بهندى لورفى» قامت، جوفه لتطبقت علا بعنشاء، منها لنفسها، ولأزرت قصاد الأهرال للى ح لتحتف عليه من السجور، وعلمها شافق: خلى بحالى ومالى يا «بهندى»، دا أنا ولانكها، رجولية «بهندى لورفى» طلعت من سابع سما لسابع أرض، ثار كليت مسعرجة ولتلفط، حل دماغه عراضى، لك لتال الصوف للى كان مستظم به زى رجالة الطوارق، حكة هندلوت لتال رقت علا سدره، مد ليد، باردة وريانة، يقسم السمكة. الإلامه للى خلاص دلت لها آخر كلمة فى طرله وعرضت لها «مسن للبان» يحد «بهندى لورفى» اللى عمره ما سقى، لمن للى للصلة دى بالذات إن «أمونة» اللى راقدة قلمه دى «أمونة» صحح بر ما فى «أمونة» بنت الإنسان للى بدشولها، وتلفت ليد منوردة علاشان يساجد للى رايته، قدام حجره من راقدها لتقتطع علا منورها مخيرة بالفرى للفرقة العربية، روج المحيط لسيدي للى واقف زى جدر جوية عيونيه فى الطائفة للهجورة للسكينة، للى تعابها هجعت زى سماليوها، وطولويها لتكت و- رينا يجل كالنا غفيل. التمت، لحد لك صرت «بهندى لورفى» تحت برد طوية وسما آخر شهر القمر وأدان الفجر السر للى انسلط وبارينه ما انسلط فى حجر «بهندى لورفى» وجا يقول لها: قومي ياسنى «أمونة»، أنا ما لى ش هو. صوته خالنه ما طلع شى، بر فضل ماد ليد علا طول ذراعه اللى خشيت منه للإلامه. لليرة للفرية البعيدة، السمكة المستحيلة لتاجرة لتغنية اللى قروتهما عمرها ما عشت غير شاب واحد بر جنب جوزها للى الجان حزموها عليه. وتكده ماد ليد وطول، وبقه راقع فى كلوف رجولة ورأسه راقعة منه لولاف شابكة فى حلقه بين ركبتينها للى كانو لبدو ولفرجو عن بعض زى شفين يهتلهو، وزى ما يكون سياد قديم رما لتدبه بتامه، ولملت له فى الشبك سكة متكدسة ماتتاكل شى، همس فى لهجة لصها ذل وفسها لتانى اعتراف: «بهندى، ما جاش».

طلعت رضوان

ميريت أموان

لما خلف هينى ها متعلقة بعينيه، ما
شكلى فى عينيه من علا هينى ها. فيه
كفه يكف ها وشتر طريق هم وسط
الزحمة.

سأل تته: .. صمبح إنت من طيبة للى
بيسمرها الأتصر... ..

رد عليها وهو بييسم: .. وصمبح كمان
لو قلنى إن أنا من الأتصر للى سماها أجدلدا
لمصريين طيبة... ..

سأل تته: .. مين الشاصر للى كتب
أغنية.. أنا من طيبة.. اسمه إيه؟ وشه
إحمر وهو بهرد علا سؤال ها: .. أغضب
الأغلى للى بآخفى ها، أنا للى باكتب
أشارها.. ..

وشى ها نرد وهى بتحسبم وتساله: ..
وبلين طوبك كمان درس تاريخ أجدلدا
كويس... ..

عصلات وشه إلكمشى ت فى بعض ها
وهو بهرد عليها.. موش قوى... ..

قوس ت حاجبى ها وهى بترد علا
رده: .. إزى؟ معنى الأغنية بتقول إنك
قامم الروح المصرية كويس، مخا التكلست
معظم ها مصرية، زى بصارة ويساريا
ويسون ويلح ورقح من لغة الليهروغيلية.. ..

كان يوسلى لتكن والبصون، والبالح
ولكسون، والبلاهير قلل السمسم للى اسمه
لوق، والحنة فى إيد الصبايا والفرحة فى
المحون، والقمح والحب والبصل والبصارة،
والحنين لأيام فأت ت بس حكمة ها-ساها
علا لسان الناس: «بصلة لصحة عروق»...

ومرة واحدة لتفكير ليرة الصوت، إختلف
ت القوة والمثوية، وهن ت زهرة صوت
أسهلانة. دى كانت الأرض السمرها للى
بتحكك، كان ت بتلقى ناس علوزين عمل
ها ويصل ها وتوم ها وخيارها، لآكن بدل
ما يمرتوها ويسقوها ويرصوها، بيسبر
خوسنة أسحت عليها. لوه تسويها للصمرها
الصفرها. دى الأرض السمرها بتسأل- ولوه
علوزين شمرانى؟

البيت حص ت إن ها طابرة فوق فى
السما. موش قادرة تسبق إن الإنسان ممكن
وشوف برفله. صوته لك ها وطار بويها علا
جناحاته، بقوته وعذوبته وشجته وكلمته
ومعاني ها. شكرت لمراد بتاح هيئة الكتاب
للى بجمع فرق الللون الشعبية من كل
مطالعات مصر.

إتقدم ت-من خشبة المسرح، مدت
ليدها وسلم ت عليه. كفه بين إيدى ها
الأتنين عصرت ها بليله، وبالتانية طهبط
ت عليها.

بصاويل التكايب هنا أن بعلوم يحمل
رسم إسمائى جديد، وللى محافلاته بوه
أن يكتب بطريقتة أسهل، إلا أنه لم
يطلع كتير، بل حاجت محافلاته معقدة،
وحن تنشرها هنا كخرصة للكتابة
الجديدة من حيث الشكل الإسمائى.

لتتحدد

إلى روح الطفلة شهام

إلى روح الطفلة ميريت

إلى أرواح كل شهداء التصيب

فأنا من طيبة للى بيسمرها
الأتصر... ..

.. وبكل حلم للى بيسمرها جنة.. ..

.. وأعلى ب بها للى بيسمرها حل.. ..

كان واقف فوق خشبة المسرح بيهنى،
وذى كانت أول مرة تشوفه فيها. بعد
دقيقتين ثلاثة، كان صوته يوصل ويسحب
ويدخل جوا وجدان ها ويختلط مع ها
ويجرى فيه. يا ترا لوه السمر فى كذا؟ دى
هى بتسأل نفس ها- يا ترا لوه لوه صوته
للى موش قادرة أشرق أو أفصل بين قوته
وعذوبته. ولا لاسر فى كلمات الأغنية
ومعاني ها؟

حكه علاشان بخرى لدم للى إتجمع
فى وشه. سأل ها: .. ولله كمان هجب ه
فى الأغنية..

ردت علا طول من غهر ما تفكر: ..
الكلمات بسبيلة، وهى والقمانى من تراب
مصر، يحى بتكتب ويتكى من شعب نا،
والله لفة كل المصريين، علاشان كنا بيقهم
ما بالسمع واللى ما راح شى للاحوسة
ولاكتاب..

إتعلق ت عنيته بعينى ها، رمد ايده
وحط كف ها فى كفه.. لف هم لسكرن،
بس هو كان بيكلم نفسه.. لانا قاعد فى أرض
السمارى.. والبرد برد طرية ولشمس
مخفاني.. كان عايز يأكد لنفسه إنه مرقى
نايم وإنه ما يهولم شى. ولما سأل ها: إنتى
ملين؟ ردا ردت: إسكندرية.. خلف من
خيشله لآمن يكرن هو للى جمع البحر
الأبيض بالليل.

لما سحب ت كف ها بشوش من كفه،
جسمه إتنفص، وخنقته من ناننى فكرة إنه
كان نايم بيهولم.

حب يمسك كف ها من ناننى. إتجمع
ت وهدت ايدها ولقام ت ولفه. وقف يمس
فى وشى ها ويرس يمسك ها جوده.

حب يتحدوم بعض أكثر. إتجمع ت
وهى بتكلم.. عرض فراقه نا وكنه قرب..
إتفسر. كان يمس يمس ويهيم فى وشى
ها. كان لاسما بتقبس فى وشى الشمس وهى
بتهجرى لخمى لزمائل ها الاسكندرانية، كان
هو يمسك نفسه.. ليه شمس طرية عفية لسة
دى؟..

وهى بتهجرى كان خوله ووجدته بيجرو
وراه. حمز لنفسه مطرح فى .. مسخوم
الإبداع.. للى كان بيهنى فيه.

تعد وسط الناس سرحان حورن. لسمطة
يمس بالنشوة ولسمطة يمس بالفرف: هى
اسكندرانية وأنا من طيبة. من سواى كنت
عايز أسك الحاضر للى شفته بعينى وأسمته
برابدى علاشان أناكده إنى ما بأعلم شى.
وبعد ما لمراد بطنخ، ح نقشى فى مع
فكرته ها وارجح لبحر، وأرجع لانا مع
فكرتى وأرجح للليل. وللماضر للى عشفه

يصير هو العلم. إتكلم نا فى الفن والتمه
المصرية والقاريخ، لكن لاسألت نى عن
إسمى ولا سألت ها عن إسم ها. يا ترا
مكن الأسطورة تتحقق وتتجسد، واللى
شفت ها تكون جدية بحر أو حروسة نيل؟ وا
ترا خيالى صنع الورم ولا الورم سيطر علا
خيالى؟

لاكن لما فرقة لاسكندرية لتكون لشمبية
طلع ت علا خشية المسرح، حس إنه عايش
فى حاضرى، بس عنيته إتطلق ت
بالهت للى عطف ت روحه، عنيته مع كل
حركة ولفه مع كل إيقاع. كان نايم ن
يسأل نفسه يا ترا ليه هى قفلة للرقص؟
حس بيهما يتسبح فى الجور، وإن الرقص سمو
ونشوة للروح لفته الهمد. وبحركة للسيقان
وصرايح مشط للرجل بتكتب قفلة للخلق.
واشتاق ت روحه لسمعة الأمل للى شافت
ها فى عيني ها، لكن لما إتأمل إيقاع
جسم ها وتجويزات وشى ها، عرف إن ها
عابية عن الرجود، حس بيهما زى لفرعون
القاضع فى صلاته، وإن ها بتسطهر
بالرقص ويتناجى آلهة الحب والليل رقص
للمودة.

لما شمس طرية هزبت ت، إنفرد للبرد
جلاد لوحده، بس كان فيه قنين بيشعو حنان
ملا لكن دفا.

ثانى يوم، بعد ما سمع ته بيهنى، وبعد
ما شافت ها بترقص، سمع زمايل ها
بولندوها بإسم ها: «ميريت» ودى كانت
أول مرة يسمع لموها الإسم نا. لما نقل لها
دهشته، ردت عليه دى مسؤولة بترق للتعليم،
للى بيوحترنا أساسى الأجانب للغة، ويحضر
هن نا أسامى لوجدنا..

صاحب نا فتح حنكه عايز يسدق
ونفاه. كلام كبير علا البيت وعلا سن ها.
ولما نقل لها دهشته، ردت عليه: «من حسن
حتى إن بابا رضى نى تاروخ الحضارة
المصرية من مصرى».

سأل ها إن كان لإسم ها معنا معين،
ردت عليه .. فى لفة لتهويو غانية «ميرى»

يعنى «حبيب» وميريت يعنى «حبيبة»، وأسم
ميريت كان من الأسماء المنتشرة أيام
لوجدنا المصريين. كان فيه «ميريت آمون»
يعنى «حبيبة الإلاه آمون» وميريت
مورديناح، يعنى «حبيبة الإلاه مورديناح»
وقتم ت كلام ها وهى بتقبس وتلف ايدها
فى الفراء وديك.

بس لما سكنت ت عن الكلام دهك ت،
ولما قال لها «طيب ما تكلمى نى
معانى» ردت عليه وهى لاسما بتدحك..
مرض عارفة شكلى كان ح يبقا ليه لو إن
لوجدنا كاتر بيسمو ولاهم «هدد آمون»
ويئات هم «عذبة آمون».

لما سكنت ت عن الكلام، إختلص ت
دهكة ها. سهرت ت. عيني ها هزبت ت
زى يوم من طوبة ما طلع ت ش فيه
شمس. إخنص عليها. مسك كف ها. يمس
ت فى عينيها وقال ت: «تفكرن إنا فعل
ن أحط صناع الحضارة دى؟ للحضارة للى
كان ت ملتصدة علا لعب، حقا فى علاقة
الإسان بالإلاه بتاعه، وما كان ت شى
علاقة عبودية».

من ليرة صوت ها، كان حتم ن يمس
فى وشى ها. عيني ها للى كان ت مخفية
إشلت ت بالسحب. أول ما مضط علا كف
ها، دموج ها لك ت أسرها، جرى ت
تبلل خدودها. بصوايح بردانة، جف ف
دموج ها. عيني فى عيني ها. شافت ت
فى عينيها أسئلة كثيرة. خدت كفها فى كف
ها وقالت ت له: «أكيد، أكيد، فيه مصريين
كثير زى ولى ها، بس ناقس للى يجمع
هم».

لف هم سكون بيززل وجهان هم.
المعبر لاسما بتخاضر، بتكمل للى ما تقال
فى بالكلام.

لما المراد بتاع هيئة الكتاب إلفس، كان
حتم ن يحصل فراق. كتب لها إسمه
وعنوانه وتحدثت له إسم ها وعنوان ها.
إبلاندر ورقتين صغيرين، حسو بالورقنين
قنين بيهيمر. ولما المعبر ولف ت عند
المعاون، كان القنين بورق فزى حمامة
بتنطبخ (اسكندرية - الأقصر) فى المعبر
دموج محبوبسة، بس مسؤولة هم بطنع فى

الفتين كان خوفه من خوف ها، وهولامه من ساعه ما شاف ها إيتيك مع هوايس ها. إزاي الحام يتسجد ويخضع نا علا إيه وانق؟ وإزاي التواتع تكلت ت ويدوب ويدبر زى الحلم؟

كان ت الأقصر ورقة في كلف ها واستندرية ورقة في كلفه. واتسجد السكان سور على يوزل.

لاكن لما عنييه ولف ت حد اسم ها ميريت محمد الأسكدراني، ولما عنيي ها ولف ت حد اسمه إبراهيم جرجس الجرجاري، كان السور يوزل ويلا.

علا طرطوة لسانه وعلا طرطوة لسان ها سؤال.... لآكن لا هي يتسأل ولا هو ييسأل ها. ومع إن السؤال كان محبوب، كان السور يوزل ويلا.

لاكن لما عنيي ها إيتيك مع عنييه، ولما كلفه إيتيك ت في كلف ها، كان السؤال يبتدق وكان السور يبتلي، وكان سؤال جديد يهزاد علا لسانه وزيه علا لسان ها:

وح تكبي لي موش كلفه

وح تكبي لي موش كلفه

٠ ٢ ٠

ككتب ت له وككتب لها

كل يوم - تكسري ن - جواب. جواب متيك من اسكندرية علا الأقصر، وجواب ميمر من الأقصر علا اسكندرية.

شهرين - تقريبي ن - وفي بتكعب وهو بتكعب. في آخر جواب من إبراهيم كعب لها خلاص موش قادر أسير أكثر من كدا. لازم ن هيم ن أنسوف لله وف ذات الجواب حدد لها اليوم والساعة، ولما كان تحت شلال سعد زغلول.

■

«ميريت» لسانا فاكدة إن إبراهيم. محمد الأسكدراني. كان قال لها وهي بنت عشر سنين.. صحيح إيتي بلتي وأنا أبركي. بس عاوز أقول لله كل مين تعطي هم حلق في ودان. إيه، إيه رأيك لو تكون أصحاب.

أصحاب يوحى ويخاف علا بعض ويحكوا بعض، علاشان لما أتيا أصحاب ح تكبي لي عن كل حيلة تفرح لله وكل حيلة تزعل لله وأنا لكى لله كمان..

ومع إن «ميريت» كبرت ولف ت حنايها ورفيت شعرها وتسما في الشمس والشمس وهوا، واتخرجت م لجامعة، ولف ت بلاد كديرة. وبعض اللقاي في أوروبا كدور عن ها «مصرية توح أمجاد أجدادها» وإن ها «تفرزاري للقرن العشرين السيلاني» وإن رقص ها يوش من روح هانية إيتيت ت من حضارة المصريين، ومع إن ها بتعد رسالة ماجستير عن الموسيقي في مصر القديمة. لآكن كل ما دا غيروا في روح الطفولة للى نامو ن بتلق بيها علا الملام والانس وكل الكائنات. وعلاشان كذا أول ما تدخل البيت لازم ن تقعد علا حجر أوبرا نهوسه وتمتد راس ها علا صدره وتكبي كل حيلة، زى ميريت بنت للمصريين لم ضاير.

وهي بتكلم أوبرا عن إبراهيم، كان ت بتركز علا المبدع: الشاعر والفيلسوف والمطرب. إيتشع ت لما شاف ت للفرجة ف عنييه. بصوت ها «ن ت لأوبرا/ صاحبه ها الأغاني للى غنلها إبراهيم. وبعد كل أغنية كان ت تقول «واحد بال ها يا بابا من كلام الأغنية. كلام شان راعي بالروح القومية لشعب».

محمد الأسكدراني. أبو ميريت. كان يسمع بنته كريس ويملأ في كلام ها. كان جلس يحوّل ها وهي بتخفي مشاعرها ورا الكلام عن أشغال إبراهيم.

من أول جواب كتبه ل إبراهيم إستاذن ت أوبرا. ولما وصل لها آخر جواباته، ولما قال ت علا السجاد، إيتس من قلبه وقال لها «إيتي بتحبيني.. موش كدا ولما قال وفي ها إيمر وما رلت ش، ضمنا لصدرة ومش علا شعرها ويأس ها من حنين ها وقال لها «بعد ما تمشو شوية علا الكوروش.. هاتيه وتعال علاشان أعرف عنييه».

*

تحت شلال سعد زغلول إيتابل. العيين في العيين، وتكبي في الكين. بعد إزاي ه سلامات وعامل إيه، يتخر كل الكلام وعط ت هم غلالة م السكون. سكوت خاشع في ملكوت قلبين، كل قلب يتسجد لقلبي.. غشور إيتين بيتوشو ويتسحر بفيس برمبات. وحنا وهم بيتمشوا علا الكوروش، كسان ت غلالة السكون حارساهم. كان التزود كله بيتولد من جديد. وجود لسانه رضيع ما عرف ش الكلام. وجود خلقه قلبين يتصلو صلا الحب.

■

«بابا عاوز بتعرف عنييه».

«وأنا كمان».

ب كلام ها ورده عليها روع ت هم غلالة السكون، وانفتحت ت طافة نور، وإتلق ت زهور الكلام، وإتولد ليل هم جنية كل أشجارها كلام من الحب والليل والساها والجمال، بحر من الكلام ماله في نهولة. مسجع الكون للى خلقوه لسانه رضيع، بس هو الرضيع إيتي إيتك قبل من الكلام.

محمد الأسكدراني. أبو ميريت. كان مزين بمسيرة طاهيا حسين، عبد اللطافة المصرية، لما قال: «إيتك علاشان أشوف لله، وأول ما إبراهيم جرجس الجرجاري إيتا الكلام، قال محمد الأسكدراني لنفسه «معالي لقم يا ميريت، إن روح ه تتلق بروحه». كان إبراهيم يبتكلم عن خصائص اللطافة القومية للمصريين، وإن الخصائص دي بيتشرك فيها كل المصريين رغم إختلاف أديان هم.

محمد الأسكدراني كان ت بنقله مع إبراهيم وعنييه علا ميريت. كان نامو ن يقول لها إن عينيكي شافقة، وإن قلب ه تحت عينيكي، وللي في قلب ه بيان وللي فرحانة ولت زعلانة. إبراهيم يبتكلم كان فرح لاندنا مرسوم علا وفي ها ويرقص ف عنيي ها. إيتس من قلبه وقال لنفسه «يظهر إن قصة حب جميلة بتولد، ولما سرح بخياله، شاف «ميريت آمن» (الإيم للى يحب، ويلع بيه بنته) عروسة في السعد

يعترف حلا محرم صعيد أو كمالهين، أو
لمس، أو محرم، يتجسد حريته.

أما إبراهيم فلم علاشان يستأن، محمد
الأسكندراني يصر ل مبريت وقيل لها
دهليز أودة الشيف علاشان إبراهيم .

براهيم حرق، ولكن في نفسه وقال أنا
حلجزي لوكلفه رموش يمكن علاشان
وعلاشان ... قام محمد الاسكندراني ومسه
يود إبراهيم وقال له وهو يهجم عليه يا إبراهيم
يا بني... إبت موش ح تعلم أنا علا زياره
الأفسر وح تكون شيف عليك...

.. ٢ ..

في حماد أسوان، وفي محاد الأفسر
كان الوجود طفل جميل، يجرى وينقلب
ويقع ويهجم ويخبرش ويضبط ويعلم.
ومحمد الأسكندراني كان فراحان بالحب
الكبير للي بيكر ويكر قدام عبيده.

في محرم ومهين للتاني يتجسد قلوب
كل القدر من كل مكان ومن أي مكان، سواح
إتجاز وأمان، قريسين وظلوان، يزناتين
وأسيان، صيادين وكرويين وعلود وأسيكان،
روس ومساويين ومسيديين، ناس من كل
لوروا وأستراليا والفرايز وأمريكا للاتينية.

المحرم علا الأصمدة وزهرات القوس
والقروش والراس وتأمل أول لغة في الصائم
عيون مأخوذة بسمر الفن وقدره الفنان اللي
لحق العجر واستأنس للحرثيت وحط أول
قانون للحمت والمصار لما عرف للعلاقة بين
الكلفة والفراخ، دي كان ت لغة للحيون وهي
يتحرك ويتنقل من مكان لمكان. ومن الحيون
ويتنقل دم الحياة وينضج الوجود للقلوب.
للقلب اللي إتروحت مشاعرها في حالة
خسوع لرواد البشرية، واترحت نبضات ها
والحب والخير والجمال والعرقان بالجميل



لأول بشر علمو البشرية معاني لسلام
والصالح، وأول بشر علمو البشرية علا
أصطب للصنارة.

كان ت مبريت وأبوها محمد
الأسكندراني وإبراهيم جرجس الجرجاوي
واقفين وسط السباح. لكل كان ت ودان
هم مع القرشد السباحي، وهيون هم علا
أوت لفن وقلوب هم إتروحت في حالة
خسوع. كل البشر اللي داخل المعبد كانوا
غائبين عن الوجود، إلا من معاني الحب
والخير والجمال، علاشان كنا ما حذف من
هم حس بمجموعة للشبان العلمين اللي
نخضعهم بالراشاشات وهم بيسرخو «لا إله إلا
حلا لالا... الكفرة أعداء اللاه، واختلطت
صباحات الفزع بسرخ للعلمين. ودم المنحاي
يختلط بأيات الفن وثقافة للتسبب إختلط ت
بمعاني الحب والخير والجمال. ■

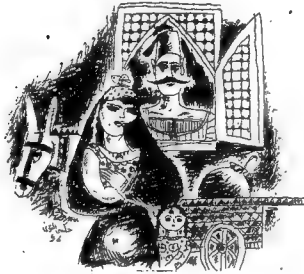
جريدة

١٧٠ شهادة، احمد بها. الدين. ١٧٢ نقد الاتحاد الغربي، وابل

غالى. ١٧٦ موج يجرى وراء. موج، شاعر عبد الحميد

أحمد بهاء الدين

شهادة أحمد بهاء الدين عن مجموعة «بدر نشأت» القصصية «مساء الخير يا جدعان»، والتي كتبها بلغة جديدة مزج فيها العامية والفصحى، وكانت هذه محاولة جادة نحو التطوير والتحديث في اللغة العربية وإن لم يطورها الكاتب فيما بعد، خاصة اللغة المكتوب بها الإبداع.



كيفه تقرب بين اللغتين حتى تصبحا لغة واحدة... كيف تدفع اللغتين - من الجانبيين - حتى تتم عملية الانصهار والامتزاج بينهما لتكونا لغة واحدة فصيحة وبليغة في الوقت نفسه.. فصيحة: بمعنى أن تكون لها قواعد وأصول كأى لغة أدبية في العالم وبليغة: بمعنى أن تكون قادرة على التعبير عن كل ما تريد..

ولمست هذه العملية - عملية التقريب بين اللغتين - غربية على تاريخنا الأدبي، إنها على العكس عملية مستمرة ومتصلة، ونحن إنما نجاز الآن مرحلة جديدة من مراحل هذه العملية.

مثلا: كان مصطفى لطفي المنفلوطي يكتب القصص بأسلوب عربي

ف عندما فرغت من قراءة القصص العشر التي تضمنها هذه المجموعة وجدتكى أفكر في قضية مهمة، تلك هي قضية اللغة..

إن الجدل هذه الأيام عنيف حول استعمال اللغة الفصحى أو اللغة العامية في القصة وأنصار كل لغة يتطرفون في التصب لها حتى يعدموا الطرف كثيرا عن الحقيقة..

إننى أؤيد الحملة الموجهة إلى اللغة التي يكتب بها الأدباء القدامى قصصهم، ولكنى مع ذلك أرفض رفضا باتا فكرة الاستغناء عن اللغة للفصحى وإحلال اللغة العامية محلها..

إن المشكلة التي نواجهها ليست هي الاختيار بين هذه اللغة أو تلك ولكنها:

فصيح، ولكن هذا الأسلوب أصبح مع الزمن قديما متقرا حتى فقد بلاغته، وجاء توفيق الحكيم وكتب القصة بأسلوب عربي فصيح أيضا ولكنه كان يختلف تماما عن أسلوب المنفلوطي، ولعل المنفلوطي لو قرأ أسلوب توفيق الحكيم لقال إنه أسلوب عامى.. كل ما في الأمر أنه كان أكثر بساطة وسهولة. الجملة القصيدة الموزجة حلت محل الجملة الطويلة المملوطة، الكلام البسيط التقرب مما يحسن للناس ويتكلمون، حل محل الكلام الخطابي الرنان والعبيريات المبالغ فيها.

بعد توفيق الحكيم جاء نجيب محفوظ وكتب القصة بلغة فصيحة، ولكنها لغة لا ترضى للمجمع اللغوى فقد وصفها بعض أعضائه بأنها «ركيكة» ولم يكن أسلوب

حبيب محفوظ ريكيا، إنما كان يدطو على نقة أخرى في التعبير..

إن فصيلة التطوير والتقريب مستمرة، وقد اشتمت الساحة إليها عندما جاء الجليل للجليل من كتاب القصة، وأرادوا أن يحبروا عن أجواء ومشاعر وانفعالات جديدة فلما أرادوا أن يلبسوا هذه المشاعر الجديدة ثوب اللغة للفصيح اكتشفوا أن للادب قد ضاقت وأنه يعمق بين أيديهم هنا وهناك.

وواجهنا حيرة جديدة.. وأخذ كل فريق مرقعها، فريق يكتب القصة كلها باللغة الفصيح وفريق يكتبها باللغة العامية، وفريق يكتب سياق القصة باللغة الفصيح وحوارها باللغة العامية، ومن رضى باللغة العامية في القصة لا يرضى بها في كتابة المقال والبحث وهذه حال لا يمكن أن تستمر. لا يمكن أن نظل نكتب القصة الواحدة بلغتين، لغة للحوار ولغة للسباق، ولا يمكن أن تكون لنا في الأدب لغتان، لغة لأدب القصة ولغة لأدب البحث أو التاريخ أو المقال، إنما المؤكد المحتمل أننا سنسور لمولعة واحدة موحدة، ليست هي اللغة الفصيح للتسمية التي نرى عجزها عن أن ترضى ذوقنا ومشاعرنا، وليست هي لغة عامية بلاقواعد.. لأنه لا توجد في اللغات كلها لغة أدبية بلا قواعد.. إنما هي لغة مطلعة من الاثنين..

هذه هي المحاولة المستمرة في تاريخنا الأدبي والتي يجب على الأجيال الشبان أن يحفظوا اليوم عبء استمرارها، وهي محاولة شاقة متعبة لا مفر خلاتها من الاضطراب والخلط، ولكنها على أية حال إحدى المسبوبات لهذا الجول من الأدباء..

وقصص الأساطير بدر نشأت التي تضمنها هذه المجموعة تعبر عن هذه المرحلة التي نمر بها. إن فيها قصصا سياقها باللغة الفصيح وحوارها باللغة العامية مثل «مساء الخير يا جدران» و«الجدار» والمثل، ولكن فيها قصصا وجدت أن الأساطير بدر نشأت حاول فيها هذه المحاولة الشاقة التي

أشرت إليها.. حاول فيها أن يجمع بين العامية والفصيح في سياق واحد وتركيب للجملة واحد مثلا.. في قصة «يومين يا سحبي» كان مكانا أن يبدأها بدر نشأت بأسلوب فصيح مأثور فيقول:

«كانت المشكلة تدور أمام عيني عبدالمقصود أفندي صعبة ومقعدة، ولقد كان سرقوا متخدوا إلى ما تحت وسطه، وهرجر أظفاله على الأرض بين قصصه.. ولم تكن ذراعاه خاليتين إنما كانت ذراعاه لليلعي ملعبة حول بطوخة كبيرة، وكانت ذراعاه اليسرى تعمل ريمه لزوجه لحضره لته من محل رفي اللباب»، ولكن بدر نشأت كتبها هكذا:

«بانت المشكلة لعبدالمقصود أفندي عريضة، فالبنطلون موهج ريداه مشفران، واحدة مقفولة على البطيخة والثانية على فستان لمرته الذي كان عند الرءاء.. فهو قد اختصر عددا كبيرا من الكلمات والنموت ووضع الكلمات بمساقتها وفي أماكن لا تختلف عن مكانها في اللغة الشعبية وبدلالاتها المتعارف عليها بين الناس.

ولم تكن محاولة بدر نشأت ناجحة في جميع الحالات.. ففي بعض المواضع تشعر أنه قد أجهته المحاولة، فإذا به يرسل الجمل العامية التي لاصلة لها بالفصاحة في وسط سياق فصيح فيهد أن يقدم محاولة أسبورية ناجحة فيقول:

«بالليل يفكر فيها» وفي الورشة يفكر فيها، وفي القاهرة يثقب دماغ مندوبى وسيرتها بينما استطاع فلعنم بجرته أن يلفت نظرها ويضللها في يوم واحد. عاكسها ومضى ورامها وكبس عليها في العارة وكلها»

إذ به لا يصبر على المحاولة الناجحة فيمضي قائلا:

«ليه ما يروحش لأيوها يكلمه؟» وإليه ماجتش للفكرة دى مخه قبل كده؟

وفي مواضع أخرى كان يضع الكلمة

على أنها عامية، والواقع أنها ليست عامية، بمعنى أنها ليست مما يقوله أبطال القصة في حياتهم الحقيقية.. فيقول «كان يرفع إلى زويه نظرات ملهبة مترفزا مختلطا، فإن كلمة (مترفزا) لا يولها أولاد البلد من سكان الحواري إنما كلمة أجنبية الأصل أصبحت عامية بين السامعين فقط..

فالضرورة التي قد تدعو إلى استعمال هذه الكلمة هنا غير متوفرة.. وبالممكن كان أحيانا يضع في صميم الحوار العامي كلمة فصيحة فصيح «نفسه» في (لشوقرا بكه) تقول:

«دى الواحدة منا لو لقت راجل يدخل ويطلع عليها لتقضى عمرها بين أربع جدران.. وتلاقول: بين أربع حيطان

على أن هذه الأخطاء لابد أن يقع فيها كل من يحاول السحب وقد كان لبدر نشأت في حالاتي السواب والخطأ شرف المحاولة..

فإن تركنا مشكلة اللغة، فإننا نلاحظ أن بدر نشأت يكتب للقصة وكأن في يده «كاميرا» بليقة حساسة تكاد تنقل الصورة بكل شعرة فيها وهو في قصصه يهتم بتصوير الجور أكثر مما يهتم بتقديم الحادثة.

والأجواء التي قدمها لنا متفرقة، ولكنها مستمدة كلها من حياة واحدة.. من حياة الرجال والنساء والأطفال.. الذين يحتملون الفقر في صبر، ويبحثون عن المخرج بلا رأس.. أي حياة الأغلبية الساحقة من مواطنينا.

وإذا كان العمل الفني ليس غايته الإمتاع فحسب، إنما غايته أيضا أن يزيده ذقنه جديدة من الرغبة في تمثيل حياته وحياة الناس، فإن المجموعة التي بين يدي القارئ خليفة أن تثير فيه هذه الرغبة. ■

نقد الإلحاد الغربي

وائل غسانى

والكتاب أنفسهم التي يرى فيها رمسيس عوض إلحاداً أو نوعاً ما من أنواع الإلحاد، وهو لم يذكر المراجع التي تحصل اتصالاً مباشرًا بتاريخ الإلحاد في أوروبا، وقد كان ضرورياً بل حاسماً أن يحدد موقعه من المصادر المعاصرة والزاهية في كتابة تاريخ الإلحاد في أوروبا قبل أن يحكى لنا قصة الإلحاد نفسها هكذا دون مقدمات، فالنقطة الأولى والمبدئية على طريق البحث الأكاديمي في قضية خطيرة مثل قضية الإلحاد، هي تحليل دقيق لآخر الإلحادات والمذاهب والمدارس والنظم الفكرية والفلسفية التي قامت المنقول إلى تاريخ الإلحاد في أوروبا، وبحاجة مقننة، بداية تفسير ظاهرة الإلحاد في أوروبا هو تفسير التفسير القائمة حول الظاهرة.

ولأن رمسيس عوض لم يتم بهذا العمل المهم والضروري فقد جاءت المصطلحات الخاطئة في ذلك الإلحاد كلها بلا تحديد، ولو كان عدم التحديد مبرراً لاستقام الأمر، ولو كان وارداً في سياق أقل خطورة لكان الأمر، لكن عدم التحديد في سياق الإلحاد ومشكلته لا يجوز، وعدم التحديد سببه

التي سمحت لشجاعته في تناول قضية هي من أخطر ما يمكن في سياقنا الزمان، لكنني فزعت مما ورد في دراسته أو ترجمته. لا أدري كيف أصنف كلامه، فهو ليس بدراسة، وهو ليس ترجمة. الأرجح أن كلام رمسيس عوض خليط بين التأليف والترجمة، وهو الخليط الذي أرماء المنقول على مدّ زمن بهود ولم يفلت منه لويس عوض نفسه ولا عبد الرحمن بدوي وغيرهما من رواد النهضة المصرية الحديثة. ما هي إذن الانحرافات للمطرونية والمنهجية والنظرية التي رويت في كلام رمسيس عوض؟

أولاً، يتكلم رمسيس عوض عن الإلحاد في أوروبا دون أن يتذكر مزجها واحداً في تاريخ الإلحاد في أوروبا وكأنه أول من كتب بجميع اللغات عن الموضوع. كيف يستطيع القارئ أن يقيس ويحاسب الرجل على صحة وسلامة كلامه؟ وإست أقصد بالمراجع تلك التي أوردها في أثناء الكلام، ذلك أنه لا علاقة لهذه المراجع المتكورة في ثوابت الكلام. بقضية عامة أو أم هي قضية للتاريخ للإلحاد في أوروبا، وإما هي كتب وأعمال المفكرين والمطام والمفلسفة

قرأت بأهتمام شديد ما كتبه رمسيس عوض في الآونة الأخيرة عن الإلحاد في أوروبا^(١). والرجل غنى عن التعريف فهو الأخ الأصغر للويس عيوش. وهو الباحث الجاد في الأدب الإنجليزى وتاريخه، وهو بالإضافة إلى الأدب الإنجليزي كتب في المصحح المصري وعن المنسقين الروس وبرتراند راسل وجورج أورويل....

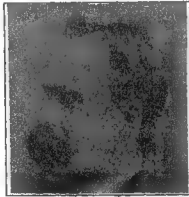
ولم ألقِ برمسيس عوض قط ولم أره. لكنه بحث إلى ذات مرة بكتابين له الأول عن الثورة الفرنسية والثاني عن المنسقين الروس. والحق أنني لم أتابع كثيراً أو قليلاً ما كتبه قبل الإلحاد، لموضوع خيارته الفكرية والجمالية. وبالطبع ليس هناك قضية حتى ولو كانت فلسفية وخطيرة لا يمكن أن يخوض فيها إلا الفيلسوف، فأنى مواطن من مواطني الأرض يستطيع مع بذل الجهد الضروري أن يفلسف. لكنني أظن - وإن بعض قنطن لم - أن رمسيس عوض لا يملك أسلاً الإمكانيات العقلية التي تجعله أملاً للخوض في المشكلات الفلسفية لاسيما المشكلة الفلسفية المتعلقة بالإلحاد. ومن المؤكد

أن الرجل لم يفتد في بداية التحول، أو لم يفتد موقفاً محدداً أو حتى تقريباً من المواقف الأساسية الحالية والتي أصبحت مراجع في ميخائيل للتأريخ للإلحاد في أوروبا: كتاب «الإلحاد» لهيتر أنشون وكتاب «الإله لم يمت» لإيشيان برون بالفرنسية، ومن الخرافة إلى الإلحاد، ليجويل كارو باروجا (بالإيطالية) وكتاب «الإلحاد، لاكتوني فلور (بالإنجليزية) والإلحاد الصعب» لإيشيان جيلسون (بالفرنسية) ودراما للزعمة الإنسانية للعصيدة، لهيتر دي لويج (بالفرنسية) والشردون والفلمون، لثوماس مولنار (بالإنجليزية) والإلحاد الحديث، لدومنيك جوران (بالفرنسية) والأخلاق بدون إله، لكاتي نيلسون (بالإنجليزية) والإلحاد اليوم، لشارل ريفال (بالفرنسية) والتراث الجديد، لهيتمس ثروويلر (بالإنجليزية) وبحثه والإلحاد المضيق، لهورل شالاديه (بالفرنسية) والإلحاد في المسيحية لإرست بلوخ (بالألمانية) وكتاب «من هوجل إلى نيقتة، لكارل لوفيت (بالألمانية) ومصادر الإلحاد المعاصر، لعاموسل توشير (بالفرنسية) ومشاكل الإلحاد، لكلود فرانسوا توشون (بالفرنسية) والماركسيون والدين، لميشول غوريه (بالفرنسية) وغيرها من المصادر الرئيسية. ولا يمكن أن نتحدث اليوم عن الإلحاد الغربي دون أن نتلقى سلفاً هذه المصادر الأساسية أو على أقل تقدير دون أن نرجع إليها ثم نذكرها. ولأن رمسيس عوض لم يفعل ذلك فقد تحول كلامه إلى كلام لا إلى تحليل علمي.

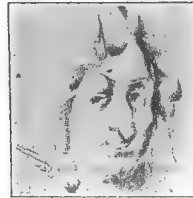
ثانياً، وبسبب غيبة التصوير الحقيقي لمعنى المعتقدات والمعتقدات المستخدمة يميل كلام رمسيس عوض إلى بناء فرضي كاملة الأركان والأوصاف، فقد أصبح للقرن السابع عشر على سبيل المثال ه ارتقن الذي بدأ فيه العصر الحديث^(١)، مما يرقن الحلقة بالإلحاد، مع أن الفكرة المستقرة منذ بداية العصر الحديث إلى الآن أن بداية العصر الحديث تجلت في أعقاب اكتشاف كولومبو

لأمريكا عام ١٤٩٢ واختراع المطبعة وكشوف جبالهيو التي أسست للزعمة الإنسانية الحديثة وموزت للهمنة الأوروبية الحديثة. ولم يكن القرن السابع عشر سوى نقطة تحول في مسار الحلقة على مسعود للفنون والآداب مع نزاع المستعدين والأقمن، أما الحلقة في ميخائيل الأديان فقد بدت مع الإصلاح الديني الذي قاده لوتر عام ١٥١٧ أي في القرن السادس عشر.

ثالثاً، يحشد رمسيس عوض كمّاً هائلاً من الأسماء العظيمة كناسم روبرت بون وإيسحق نيوتن وكوماس هوبز ورونيه ديكانت وإيسيدور باسكال وبييتول وجون لوك وغيرها من الأسماء



نيتشة



باسكال

الهممة، ثم يطلق أنه سيتبع الأثر. سواء صغر أو كبير. الذي تركه معظم هذا الحشد الهائل من الأسماء في نشر الكفر والإلحاد في الغرب عن قصد أو في التعمود له عن غير قصد^(٢)، غير أنه أين صحيحاً أن القرن السابع عشر الأوروبي كان قرن الحلقة وإنما لتمام القرن السابع عشر الأوروبي الأسس الفلسفية والسياسية للحلقة. ولم تكن هذه الأسس للإلحاد، وإنما كانت الفكر الفردي والمقتلانية والدولة الملكية والمركزية والتفقيات الإدارية، وحتى إذا كان صحيحاً أن القرن السابع عشر الأوروبي كان قرن العلم الحديث فقد جاء هذا العلم الحديث إلى تطور لوجيا تطبيقية وليس إلى الإلحاد، بل بالعكس تأسس العلم الحديث وامتلأ عن غيره من العلوم التقنية بأن أسسه كانت ميتافيزيقية بالعلم الحديث، بل أذهب إلى حد القول بأن عصر العلم بالمفهوم الحديث لم يكن ممكناً بدون الأساس الميتافيزيقي الذي كان جوهراً دينياً.

وعلى ذلك فالإلحاد يعنى في الحقيقة الأوروبية نفي الله، نفي الله يعني نفي وجود الله. أما بوهوبنا تشرى فقد نفى خلود النفس. والفارق عظيم بين أن نفى الفكر خلود النفس وبين أن نفى وجود الله. ولأن جيسرولا موسكرا، أبو المسمر والتجسيم والخرعيلات، وقال تومازو كمبانيلا أن العلم لا يتعارض مع التعاليم القديمة، ولم ينف وجود الله بل بالعكس دل على وجود الله من طريق أفلاطون وأرسطو أوجسطينوس، وأضعف السياسة إلى قراود الدين. ودعا جاكوب بوهي إلى الاعتصام بحبل الله. وكان عالم الفلك نيكولاس كوبرنيكولوس رجلاً يؤمن بالله في الإنشاء السمي، كما يسعى كبلر إلى التوفيق بين علم كوبرنيكولوس والكتاب المقدس. وسعى بالترقية نفسها جبالهيو إلى التمدل على انسجام الفيزياء اللويضية الحديثة وآيات للكتاب المقدس.

وكان دافنشي يؤمن بالله إيماناً راسخاً. وأكد ماكنيا أويل على لدولة الدينية. وإذا

كان إيرا زيموس لا يحرص في تعديلات الفكر واللاهوت ويؤثر الإيمان المصلفي فقد كان كاثوليكيًا يؤمن بمساحة الإيمان. وقدمت الكنيسة الكاثوليكية في 1٩٣٥ توماس مور الذي حرم في المدينة الفاسدة (النيوتوبيا) الثقة الممنولة التي لا تؤمن بالله واليوم الآخر من المرافقة وحق الاشرار في الحياة السياسية. وكانت جملة «إنني أصنع روعي» بين يدي الله، آخر جملة سطرها «أرأيتكم سيكون، فقد ظلت الحقيقة الدينية القائمة على الوحي والإلهام تتجاور وحياة يكون العلمية. وكتب يكون ذات مرة يقول: من أسمع العقل، وشهد سلسلة الأسباب، كيف تتصل حقائقها، فإنه لا يجد بدا من التسليم بالله، حتى يستقيم مسار الطبيعة. كما نطق هويز صا أسماء «الدين الحق»، وأكد جبروت الله. واحتقن بأن الله له سلطان مطلق، وبالتالي كيف من الممكن أن يشك المرء في إيمان جون لوك؟ بل الأخرى أن نشك في لوبرالته، فقد ذهب مذهبا سلفيا متطرفا حين جرم الإلحاد بحجة أن الإلحاد خطر على استقرار المجتمع الليبرالي الوليد. إذن كانت مخططات جون لوك ديوية ورايست إلهانية، فقد آمن إيتانًا راسلًا بالديانة المسيحية وبالمفهوم المسيحي للإله ووجوده فضلًا عن اعتقاده القوي في قدرة العقل البشري على وصل الديانة المسيحية بالمع الحديث، وهو الوصل الذي أقامه أيضًا بويل، و«جوزيف جلاتفيل»، ومن ثم فلسفة جون لوك تميل إلى نوع من أنواع المسيحية العقلية أو العقلانية المسيحية، فإنه يخضع ووجوده للإثبات العقلي مثلما تخضع له نظريات إقليدس في الهندسة. وهي المحاكمة نفسها التي ساقها العالم الرياضي المعروف إسحق نيوطن الذي وصف الكون كله بأنه آلة رائعة دقيقة النظام.^(٤)

والخلاصة التي أنهى إليها هي أن مفكرى النهضة الأوروبية منذ بداياتها إلى عصر التنوير والدورة الفرنسية لم يكونوا، ملاحدة وإنما كانوا يقارمون المفهوم الكسبي للدين، ذلك المفهوم الذي كان جانبًا من

جوانب الدولة الإقطاعية.

. وإنما، ليس مذهب وحدة الوجود الذي اقتنوا بسم جيو. داتو. برونو. واسبينوزا وغيرهما في الثقافة الأوروبية وغير الأوروبية مذهبًا إلهانيًا، لأن وحدة الوجود تعني أن كل شيء هو الله وأن الله هو كل شيء. وفي عصر النهضة الأوروبية وأوائل العصر الحديث كتب برونو. يقول إن الله في كل مكان وهو لكل في الكل، كما كان مذهب اسپينوزا يقسم على أن الله وحده هو الحقيقي وما للعالم إلا مجموع من تجليات أو صدفات ليس لها أية حقيقة ثابتة ولا جوهر مميز.

أين إذن الكفر في هذا الاعتقاد؟

خامسًا، ليست فلسفة رينيه ديكارت كما يذهب رمسيس عوض فلسفة شك، والأمر الأكيد أن الصلة التي تربط فلسفة رينيه ديكارت بالإلحاد صلة سلبية، لكن رمسيس عوض يكتب قائلًا: «تدور فلسفة ديكارت حول الشك في كل شيء على الأرض وفي السماء، فشك هذا للفيلسوف في مصطلحات الحواس ووجود العالم الخارجي وفي صحة الدين وفي وجود الله».^(٥)

إلا أن هناك فروقًا في اللغة النظرية لابد أن نلتفت إليها حتى لا نهوى إلى التسلط الذي قد يقود إلى الخطأ الكبير. لم يدور الشك عند ديكارت في معزل كامل عن البحث عن المبدأ الأول أو اليقين، بل كان الشك عند ديكارت لحظة عابرة في تأمل عابر حول المبدأ الأول أو اليقين. وهذا الارتباط الوثيق بين الشك واليقين إنما هو ارتباط جوهرى في إطار عملية تأسيس المفهوم الفلسفي للحقيقة.

وعلى هذا لا تدور فلسفة ديكارت حول الشك وإنما هناك قسار عظيم بين الشك المنهجي وبين الشك الموهوب. كما أن هناك فرقًا بين الشك المنهجي وبين قطع الروح عن كل مصطلحات الحواس. وليس للشك عند ديكارت في العناصر الأولية شك في وجود الله، إنما للشك في الحقائق الدائمة لا يشمل

وجود الله الخالد، أما مقولة ديكارت الشهيرة «أنا أفكر فأنا إذن موجود»، فلا تثبت على الإطلاق وجود الله بل الضمان الإلهي هو مرجعية الذات المفكرة والشكافة، غير أن الشك لا يمثل وحده ماهية الأنأ، والأنا ليس الكوجيتو، لأن الكوجيتو نموذج البدئية، أما الأنأ فهوذج مفرد غير شامل.

والخلاصة أن الشك واليقين وجهان لعملة واحدة فلا يوجد فيلسوف شك فقط أو يقيني فحسب، وإذا زعم أحد الفلاسفة أنه فيلسوف يقيني فهذا يعنى أنه رجل دين أو رجل دولة لا رجل فكر، وإذا زعم أحدهم أنه فيلسوف شك فالمراد في الزعم التعبير عن اللا فكر.

والحق - أو الحق التسقيريسي - أن هناك مستويات وأنواع من الشك واليقين، أما الشك واليقين في التصور الفلسفي فهما أدنا المعرفة وحدودها ولم يشك ديكارت في وجود الله وإنما شك في إمكان قيام معرفة يقينية صحيحة عن العالم الخارجي، وعنده أن الشك يعنى التردد بين اليقينين بلا ترجيح لأحدهما على الآخر عند الشك، إنما هو أدنى درجات حرية الإرادة وليس أرفعها، فأرفع درجات حرية الإرادة عده هو الانحياز إلى نقيض دون الآخر.

والشك عند ديكارت منهجي وليس مذهبيًا، أما نظر رمسيس عوض إلى فلسفته فيقوم على اعتبارها فلسفة شك أي أن الشك الديكارتي في تصور رمسيس عوض شك مذهبي وذلك وهدف في ذاته، ويؤدي إلى الشك وهدام، وهو المعنى النقيض لروح فلسفة ديكارت وجهها، فالشك عند ديكارت منهجي، لأن ديكارت يتخذ لحظة فقط على مسار التفكير دون أن يمسك به مذهبًا، وهو بالتالي شك مؤقت لحين يصل إلى البرهان على خلود النفس ووجود الله، وبالتالي فالشك الديكارتي يقود إلى الله واليقين، والله عنده هو الهدف الأساسى الذي يسعى إليه في استخدامه لوسيلة الشك المؤقت والمابر، وهو بالتالي شك بناء.

والخطأ الذي وقع فيه رمسيس عوض ليس خطأ استثنائياً بل هو التحويل الأعوج المستمر لعلاقة تشك باليقين منذ ديكارت نفسه، أقصد منذ التحويلات المشاككة والشاككة لمجموع أعمال رينيه ديكارت، فهناك دائماً من يريدون ليّ المعاني والدلالات للجميلة. وفي ظل الانهيار الحضاري الراهن انقلب التشك المنهجي الديكارتي الأصول إلى شك مذهبي مطلق.

ليس ديكارت هو الذي يشك شكاً مذهبياً مطلقاً وإنما فلسفة انهيار الحضارة الرأسمالية الحديثة.

سادساً، ما الفرق بين الإلحاد المقصود وبين الإلحاد غير المقصود؟ رأينا أن مقاصد الفلاسفة في القرن السابع عشر لم تكن مقاصد إلحادية بل بالعكس إيمانية، فإن لم تكن المقاصد إلحادية كيف يكون الفيلسوف ملحدًا حين أن يقصد؟ هذا السؤال لم يجب عنه رمسيس عوض، ولو فعل لاستطاع بناء دراسة حقيقية عن تاريخ الإلحاد الغربي.

أي أن هناك نوعين من الإلحاد - من حيث الهدف - هما: إلحاد مذهبي و إلحاد مستنير وراء الانهيار المسيطر على المذهب سواء أكان المذهب مادياً أم مثالياً، ونفسيلاً ذلك كما يلي:

النوع الأول:

هو الإلحاد المذهبي، ويصنف بالخصائص التالية:

١ - مذهبي:

لأن صاحبه يتخذ مذهباً لنفسه في التفكير والحياة.

٢ - دأئم:

لأن صاحبه يظل معقداً له عن اقتناع بصحته دون التفكير في تغييره، خاصة بعد أن أصبح مذهباً عند صاحبه.

٣ - هدف في ذاته:

إذا كان هذا الإلحاد عند صاحبه مذهباً محدداً وكان أيضاً دائماً لا يتغير، فهذا يعني

أن الإلحاد يصبح حينئذ محدداً مطبقاً في ذاته.

النوع الثاني:

هو الإلحاد غير الراعي ويصنف بالخصائص التي كان على رمسيس عوض أن يبينها ما دلم المتكبرون الذين ذكر أسمائهم لم يصروحوا بتصريحات إلحادية واضحة أو بوبه، أو محككة لا تعمل التصير.

وهكذا فالإلحاد المذهبي والإلحاد غير المقصود هما قترتان في العمود الفقري لأي بحث في تاريخ الإلحاد الغربي ومعلقه. من هم إذن الملاحدة للمذهبيين؟ ومن هم الفلاسفة الذين لم يقصدوا الإلحاد لكن فكرهم



ديكارت

يحوي القدر الكافي لبناء تيار إلحادي لاحق؟ هذا هو السؤال.

سابعاً:

ليس القرن السابع عشر عصر الإلحاد ولا يوجد أصلاً عصر يتميز بالإلحاد أوبلى صفة تتحلل بنفسها عن الصفات أو التحويلات الأخرى والمتضاربة، فالإلحاد في الثقافة الأوروبية حثله أفلاطون قبل مولد العصر الوسيط المسيحي والعصر الحديث والعصر المعاصر (القرن العشرين). وبالطبع هذا لا يعني أن أفلاطون كان ملحدًا أو أنه كان يفرغ نزعته إلحادية خفية، وإنما أورد اسم أفلاطون لبيان أن الإلحاد لم يولد فجأة في القرن السابع عشر، فقد قام أفلاطون بحملهم مهم المستطاع في اللغات الأجنبية جميعاً لأن المستطاع في اللغات الأجنبية جميعاً يشق أصله الإيتيمولوجي من اللغة اليونانية القديمة.

ثامناً:

لم يقف رمسيس عوض موقفاً نقدياً في تاريخ الإلحاد في الغرب، وهو الأمر الذي يجعل كتابته تعول إلى الكتابة القاموسية وأبست الكتابة الموسوعية، كما أنه يميل إلى التشك المذهبي الذي لا يحجاز أبداً لأحد أطراف القضية، وقد كان ضرورياً أن يقف الموقف النقدي لسبب أساسي هو أن الإلحاد كما رأينا يقوم على النفي لا التوكيد، وبالتالي كيف يقوم مذهب على النفي دون التوكيد؟ ثم أين التوحيد بين حركة النفي وحركة التوكيد؟

فالفيلسوف - عدوى - ينفي نفى الإلحاد الغربي القديم والحديث إلى وحدة أعظم بين التوكيد الأساسي والنفي. ■

هوامش:

- (١) مجلة القاهرة، العدد، (١٥٠)، مايو ١٩٩٥، والحد (١٥١)، يونيو ١٩٩٥.
- (٢) مجلة القاهرة، العدد (١٥١)، يونيو ١٩٩٥.
- (٣) مجلة القاهرة، العدد (١٥١)، يونيو ١٩٩٥.
- (٤) مجلة القاهرة، المرجع السابق، ص ١٨٠.
- (٥) مجلة القاهرة، المرجع السابق، ص ١٧٩.

موج يجرى وراء موج

واحساس بالمكان يعلو فوق كل الأمواج

قراءة في «أحد ينام في الإسكندرية»
رواية إبراهيم عبدالمجيد

شاكر عبدالحميد

قا يصعب أن نحيط بهذه الرواية أو ببعض مكناتها في دراسة واحدة، لهذه الرواية أشبه بجملة كونيّة أو كلية حول عالم الإسكندرية في الأربعينيات، هذا العالم الصغير الذي كان في حالة تماس ساخن مع العالم الأكبر، ذلك الذي كان يمزج بحروب طاحنة بين المحور واللفاء.

عالم على الهامش يعيش فيه بشر هامشيون وجدوا أنفسهم فجأة بين شتى رهي، وفي قلب الأحداث. وفيما بين ذاكرة العالم ونسيانه، بين تاريخه وجغرافيته، بين أطره ومشاعده، بين مده، جزر موجاته، بين تياراته وحركاته الباطنية والظاهرة بأبعادها النفسية والاجتماعية والتاريخية والطوبى والفنية والاقتصادية والإنسانية عامة تحركات فصول هذه الرواية وتيسر⁽¹⁾.

هذه، نقطة قطرة طافرة على هذه الفصل.

المشهد والإطار

يرصد إبراهيم عبدالمجيد في هذه الرواية المهمة خياله الإسكندرية في الأربعينيات تقاسمها كافة، شكل بيوت

والمودنة والمحبة التي كانت سالدة، عامود السواير وكوم الشقافة. حكايات الأرباب السمرية الفارقة: حكايات أبي المباس وأبي الدرداء والسيد البجوى والمزجرجس وامتزاج التراث الإسلامي والمسيحي، تناول فاكهة أبي قزوة في السماء والإغفاء لأهائي عبد الوهاب، التي ترقى اليانفوى الوفير والأفلام والمسرحدات واسعة الانتشار، سرقات لوحات لبعض الفنانين وأخبار العالم العسكرية وغير العسكرية، حوادث القتل والسرقة والاغتصاب وظهور الجثث على نحر متكرر في ترعة المعمودية. أطفال يلعبون ويوارج تضرب وتغشى وطراوات ألمانية تدمر سفن الحفاه وطائرات ألمانية تضرب الإسكندرية وتحويل «لا أحد ينام» فيها. أفراس «رى زيكس» المليبة التي تعيد للشباب والمثاقفة وكأنها أفراس الميليتونين ذائعة الصيت في أيامنا هذه بعد ما يزيد على خمسين عاما. بنات تباع من بيت دعارة إلى بيت آخر وتنتقل في عصابات مقايضة وتبادل على طول البلاد وعرضها وشمالها وجنوبها، احتفالات العيد الأسفر والأحكام المرفية والموازي، ساركات السيارات والسجائر

الإسكندرية وشرارها ومكاناتها، ملابس النساء أشكال الإضامة في الشوارع، قصات الشعر، ملابس الرجال والأطفال، البضائع التي في المحلات، ندائم القباية وأغانيتهم، الممثلون والتمثلات المشهورون والمشهورات من أبطال السينما المصرية والأجنبية وأظهر أفلامهم، رواجهات المحلات والمقاهي، وعلامات محلات للتدخين بألوانها الحمراء، ورائح للسمن وجوز الهند والسكر في محلات الطرانية، محلات للحف والأنتيكات والساعات، محلات لجملة الأستر وللكحول والبويات، اللذائمت والمكاسات، ورائح الأرضية الأسمنتية المرشوشة بالماء، الإسكندرية القديمة والإسكندرية الحديثة، بنات الليل والمغامرة السرية ومعاراة إنهاء الاحتلال، الغلاء الفاحش والذراء الأفقر، الكبارى ووسائل المواصلات والشركات والميادين بمساقيلها المشهورة، ترعة المعمودية وراغب وكرموز وغيب للعب ودوران سيدى كريم، الحفاه وللعراء والبطالة والغباء، للتحلف من أجل لقمة العيش والاحتفالات الملكية، الاحتفالات الدينية لدى المسلمين والمسيحيين ومحالات الحرام

البحاروة، وأهل الجنوب «الصعيدة»، البهية يموت وتولد العلاقة الجديدة الغريبة القوية بين مجد الدين ودميان.

مجد الدين ودميان يبحثان عن العمل وخلال بحثهما عن العمل يكشفان المكان وخلال اكتشافهما للمكان يكشفان ذاتيهما ويكتشفان هذه المحبة التي تتصق شيئا فشيئا بينهما.

ير مجد الدين ودميان خلال رحلة بحثهما عن العمل بأجواء الفقراء وأهياء الأغنياء في الإسكندرية. يشمان رائحة السمك وبشاهدان المطاعم والبارات وأماكن الصبارفة والسقاهي والبورصة ويضمان «رائحة البود والعشب التي تتسرب منشفة في الفضاء» ويتسنان الهرام الذي له طعم لمام العذب السليل.

الشباب بحثال على الحياة والعمل في الإسكندرية، فليجأ بعضهم إلى حمل المارة من أمد جانبي الشارع إلى الجانب الآخر خلال الأيام غزيرة الأمطار ويلجأ الأطفال إلى جمع أعتاب (مخلفات) السمائل ويبيعها مرة أخرى وتكثر أحداث القلق والانتحار الشبيهة في جوهرها وفكها بكثير من أحداث القلق والانتحار والجرائم البهية التي تمتد الآن خلال التسعينات، البهية التي تظهر وتزايد وتزايد معها الانحلال الأخلاقي، والضنياع الغصاص للفقراء والمحتفين، والمهمشين المتاعين.

محاركة جوية وبحرية وبرية طاحنة وفرق موسيقية وغنائية وأفلام جديدة وحوادث إعدام ومراويد جدد وفيلات وأفراح.

طبيعة جامحة بقوة رعدھا وقسوة أطمارھا وحكمة ظلامھا حياة تغلي بالألم والسمانة والخوف والترقب وفقدان اليقين. وفنى أضعف يظهر دوماً أمام أبواب الشركات ويختفي، يبيت عن عمل ولا يجده، ويتابع مجد الدين في سيرة إلى السقي ويقول دميان لمجد الدين عنه «هذا قريبك يا مجد الدين خرج لك من تمت الأرض ويتأمل مجد الدين القنى المسعرة ويرى فيه واحداً من أبناء الله الصغار المتاعين المباركين أيضاً».



إبراهيم عبد المجيد

مشروعات لمكافحة العنف، البهية المنذور للأثم المجرود المجهول الغائب المعاصر الهيميل فنان النساء المعركة، الأحدث الذي لا يتحرك كاله أوسطو، البهية الذي لم يكن مصعباً دائماً، عاد من الحرب للعافية الأولى التي شارك فيها. بلا بهاء ولا ذور، انطفاً خرجت منه طاقة للور، البهية لم يكن مصعباً دائماً وهذا كان سر ألمه الكثير.

البهية، باع أرضه واكتفى لي عاد لم اخفي ثم عاد وهكذا حتى مات. البهية كان يشابه التذلمة التي نالت مجد الدين وجذبته إلى الإسكندرية ولم يستطع مجد الدين أن يقام سحر للقاء الغامض، البهية يظهر بين وقت وآخر مهما طال الزمن للفواصل بين ظهور وظهور، البهية يظهر أحياناً ركباً فرساً لشهب يروح على حافة الدرة وعلى أطراف للمقول البهية يقدم محكمة وهمية ابتدعها للدار للنساء من أولجهن وظالمين البهية صمم على خراب ديار القرية كلها. ونجح في ذلك إلى حد كبير، البهية يموت بشكل عبقري في معركة لا ضرورة لها بين أهل للشعال

وملابس الأطفال الزاهية في العيد والفرق، الموسيقية العسكرية التي تعزف أغاني عبيد الهواب وأم كلثوم في السرادين، رقصة يود البحر ورائحة زفارة السمك وملابس باعة السمك المعززة وأنواع للنشل المختلفة متنوعة الأحجام والأسعار.

مقارنات بين الاحتفالات بالأعياد في القرية والاحتفالات بها في المدينة وجود من كافة أنحاء الإمبراطورية التي كانت لا تغرب عنها الشمس يجيئون إلى الإسكندرية ويفنون صها ولا أمد ينام فيها.

للشوارع وهي موحلة وهي متدرة وهي جافة وأجبار عن قرب قدوم هتكر إلى الإسكندرية.

مجد الدين يغادر قريته بسبب أحداث ثار كخيفة تصجد ويذهب إلى الإسكندرية واقما تحت أسر حله للسامر بها تحت تأثير حكايات أخيه البهية، مجد الدين يقابل دميان في السجن مرة بسرعة ثم يقابله لحظة مقتل أخيه البهية، في معركة لا معنى لها بين أبناء للشعال ولبناء الجروب، كان لابد أن يموت البهية حتى يظهر دميان، دميان يصل، محل البهية، دميان يصبح لمجد الدين الأخ الذي لم تدمه أم.

هتكر يزور شوكو سولافيا والنمسا ويدخل هذه الليلة بولندا ومجد الدين يبدأ رحلته الخاصة إلى الإسكندرية، رحلة لاكتشاف المكان واكتشاف الذات والآخر للمصمم. الاتحاد السوفيتي يرفع معاهدة عدم اعتداء مع هتكر يتم تقصصها بعد ذلك وإيطاليا موجودة في ليبيا وأوروبا معروبة ولا أمد ينام في الإسكندرية.

مشكلات الدار في قرية مجد الدين بدأت مع الحرب العالمية الأولى وكفت مدة طويلة ثم انفتحت من رقادها مع مطلع الحرب العالمية الثانية، ومجد الدين يغادر قريته ويتم قل أخيه البهية ويقابل مجد الدين مع دميان، وتنشأ بينهما صداقة جميلة وعصيفة لا ينجح شيء في للتسرب إليها إلا الموت، موت دميان في نهاية الرواية.

ورسو تكاد تختفي من الوجود والأخنية تختفي من أقدام المصريين، وتظهر

روح يجرى وراء روح

الدين فيه، وتساؤلات وتأملات حول شوارع
البيان والدرجس والهلل والريصان والزند
والكريم والقرنفل.

تأملات عن شوارع بأسماء ومصنعات
أو وقائع رثة كلها، كما يتأمل مجد الدين
في شوارع رثة، سقيمة متخمة بناس متعيين
مشردين، لا يدرك أحد منهم أنهم يتنمون إلى
السيدة الكبيرة التي يتحرك فيها كل شيء،
إلا هذا المكان، إنهم لا ينتسبون إلى
الإسكندرية أبداً، هؤلاء الذين يعيشون في هذا
المكان، والإسكندرية ليسهانه السهرة
المستغرقة لأهية عديم لا تظن إليهم، إنهم
نقابات ألقها المدن والقرى البعيدة .

حتى كان هناك من يتوقف قليلاً من
أجل اللغافيات، ومن يصدق أنه من بين هذه
اللغافيات وخرج أصباه وشعره ومجانين
وأولياء لله صالحون فقط القطة والجرمون
الجدريون بالبقاء في هذا الجزء العفن .

ولا تعرف ما إذا كانت هذه فلسفة مجد
الدين حول السكان بملاهيه ولذاياته أم هذه
فلسفة إبراهيم عبدالمجيد حوله، هذا تدخل
بين مستويات وعى مجد الدين، ومستوى
وعى إبراهيم عبدالمجيد، بحيث بدت لنا
هذه اللغة الاحتقارية التي تتحدث عن بشر
صالحين متعيين مشردين تصفهم بأنهم
نقابات، لغة غريبة عن روح مجد الدين
السمة المتسامحة المظنمة القريبة من روح
الأولياء والصوفية والمعارفين بالله، هي لغة
مخلفة إلى حد ما، ومن ثم بدت غريبة إلى
حد ما في هذا السياق أيضاً وتقتل قصة حب
رشدى وكاميليا ؟ كاميليا تتحول إلى
راهبة في أحد الأديرة بجنوب مصر، تطفى
المرضى وتقم بالمعجزات، ويتحول رشدى
إلى شاعر، هل كان لابد أن يحدث ذلك ؟

ويعد ذلك يذهب لرشدى من الإسكندرية
إلى الصعيد (أسبوط) مشياً على الأقدام،
يستخرج جثث الموتى من التل، ويعمل في
الحقول، ويتعرف على أحوال الفلاحين
المهائنين المستحقين، ولا يهيب في القرية
الواحدة أكثر من ليانين، ويخفر نبع الشر،
ويقابل كاميليا ويتباركه ..

الإسكندرية وبالعكس، موت وحياة،
لتنصارات وهزائم وجلسيات مخلفة تتعاضل
وتتحك بالأكارها وتصورتها المخلفة عن
بعضها بعضاً هلود وسودانيون ونوبيون
ومصريون وأمازيغ واستراليون، ويوجه
تاريخ حفر ترعة المصمودية بموتها
وحكاياتها التي لا تنسى التي يقول عنها
الكاتب، هل تحتاج أمة من الأمم إلى أكثر
من مائتي ألف قتيل ليكون عندها تاريخ من
الأساطير والأفاح والجلون والمعارفة .

ويستمر حركة النقل ويستمر استعراض
وسرد تاريخ المؤسسات والأفراد والحكومات
والصوب، ويستمر المصمودية مستوحداً
لأسرار وهناك عشق خاص لدى الكاتب
للإسكندرية عامة ولترعة المصمودية خاصة،
عشق يمتزج بالدم (وللمجيد مأخوذ من
روايته المشروفة ليلة المشق وأدم) التي دارت
رحاها بجوار المصمودية، إحساس بالمكان،
وإحساس بالزمان، وقصائد وغناء، وثرات
وإحساس بالقرآن، وترفع للموت تحت تأثير
الغارات التي تكلف عن الطابع الحقيقية
للناس، ولا أحد ينأى في الإسكندرية، يهوت
خفجية صفراء، ويهوت مخففة من حرد
واحد، وروايات وطرق وعشش وبيوت صليح
في عمال حركة وعمال دروسة، وصحراء
قاحلة، وشوق للأهل والأحباب، وقصة حب
جديد كانت قد نشأت بين رشدى (الاسلم)
وكاميليا (المسيحية) .

لنقدم لنا مجموعة من المشاهد الجميلة
بعد خروج مجد الدين من منزل رشدى
وأبيه شاهين، مشاهد عن البشر الهامشين
الصالحين في الليل، ومشاهد عن الليل ذاته
بأسواقه وأصواته، والطريق المسندة التي
يظنها وللخوف السعد المصاحب لنشى مجد

الكوبت زيزينيا وقاصى بلدية
الإسكندرية لأنها استولت على أملاكه بالربيل
(هناك قصايا كثيرة تنبه ذلك في أيامنا هذه
أيضاً)، أفلام جديدة، وهزائم ولتنصارات،
أمراض تكفر وتشيع وزلازل تحدث ورفضات
جديدة تظهر ومزال مجد الدين ودمه يمان
يبحثان عن عمل، وتوى أعباد وتدخل
المستويات التسجولية في الرواية مع
المستويات الروائية الإبداعية بل وهناك ليداع
أيضاً في التكوين الخاص بالمستويات
التسجولية حيث مزج خلالها إبراهيم
عبدالمجيد بشكل مرهف بين الكوني
والفردى والعالمى والعملى، الجرم الصغير
والعالم الأكبر^(١)، ويموت للفنى الأضعف
ولفظ ترعة المصمودية جثة بعد أن قتله أبوه
في لوعة غفلة مفاجئة وكان قد قتل أمه من
قبل في لوعة مماثلة ويكتار بأصة الترمس
وبأصة نشارة الخشب وتوى أفلام جديدة
تلكازك جيبيل وجوان كراولورد وتوى
أعياد الميلاد وشم للشم بعداً .

وتكثر الغارات على الإسكندرية وتختلف
مظاهر الحياة خلال الغارات لكنها تعود
بعدها أشد قوة، طائرات أسيوط وإيطالية
تهبم بالإسكندرية وقرارات إيطالية تهجم
العلمين وشبان وشابات تتزايد أحلامهم
وأحلامهم بأوروبا (وباريس خاصة) بالنظم
والحضارة والتمعة والفن والحزيرة، وتظهر
طواير من الناس غريبة السامح (محور
وحلقاء) وتتشأ أدعية مشتركة بين المسلمين
والمسيحيين خلال الغارات، وتتحرك عين
الكاتب واصمة لنا أشجار الكافور والسديان
والذيل الهندي السامق والأحماسي المعارية،
ويعصر بحر الإسكندرية بأسمائه ورواحه
وسلته وتاريخه، هذا البحر الذي تلتى أمواجه
وتذهب ثم تأتي وتذهب بلا نهاية في
استمرارية خالدة رمز الإسكندرية خالدة تهب
روحها من كل صلفحات الزواية وتتشكل
مشاهداً وأماكنها رديها بشرها ويصحب مجد
الدين ودمه في المصمر على عمل في
السكة الحديد التي يتم نقل جنود وعقاد
قوات الملقاء، وتعمها حالة من الرضا
للصبي .

وتتغلل القطارات تخعب وتجيء من
أماكن التقلد في الصحراء الغربية وحتى

قيل ذلك كان رشدي يخفى ويود ثم يخفى، مثله في ذلك مثل المهي، وتعمر قبل ذلك أيضا احتفالات المارجرجس والمرسي أبو العباس، والفقانون الترامسون والباعا الجائلن في مرالد المارجرجس والمرسي أبو العباس والعدوي وأبي الدرداء وسيدى بشر، ورائحة البصل في المرالد وزوايج أخرى، وتزايد حتى وطرفان العرب، ويظهر فيل على الكسار، ويطن شاب حلقا لم يرد أن يحلق لصديقه مجانا، ويمزج المادى الكونى، وتزايد قضايا النزل والبقاء، والفقانون والقمار والمراعات والانتصار، والاكتشافات الأثرية والعروض المسرحية، والأفلام الأجنبية الجديدة، ويظهر فيل ذهب مع الروح، ويبدأ سلووع لحم روميل لعقب الصحراء، ويتزايد عدد السوايد من المصريين والأجانب، ويتزايد عدد الرغبات بسبب الأمراض والسكر والجنون والانتعاش والغارات.

ويتم نقل مسجد الدين وميمان إلى العلىين، ويصور إبراهيم عبيد الحميد جماليات الساحل الشمالى الممتد من الإسكندرية حتى السلوم، ساحل مريوط، حتى ليبيا، وهو - كما قال - الساحل الضمى في مصر (لم يعد كذلك يا إبراهيم)، يصور جماليات البحر والصحراء - الصحراء لها من كل ناحية أفق، وكل أفق مرباب.

وتعمر مرسى مطروح وسيرة، وتصور جميل لبيسة كتاج مريوط، تاريخ لسان، وتاريخ البشر الذين عاشوا في لسان أو مروا به تاريخ القبائل العربية، وقبلها تاريخ الأسر المصرية الفرعونية القديمة، والاضطهاد الرومانى للمسيحيين الأوائل، قصر براملى، وفاكهة كأنها الجنة، الحاصرية، الجنود البريطانيين وجنود إيطاليا وألمانيا وجنود المستعمرات. حمزة الذى اختطفه جدى أفرقنى ثم عاد بعد ذلك، قصة ضياعه فى الأسر والقتال، حالات أسطورية امتزاجات بين الأرض والسما، ماضى مستمر ولا أحد يموت، ماتت قتلديناوس وعاش سانت مينا.

كتابة تبدأ عادة بالشجون والغناء، وفرقة أسكندرية مسنونة عن الغناء والمزج (فرقة

القرب) تذهب إلى الحروب، ولا يعود منها فرد واحد، فرقة تظهر خفية في رواية إبراهيم، القصيدة السابقة «قاديلى البحر»، وتعود الظهور مرات ومرات في «لا أحد ينلم في الإسكندرية».

حكايات وحكايات وسكة حديد طويلة ممتدة، وإحساس خاص بالفراغ في الصحراء، إعلانات عن الطور والأثاث والسيارات والأحذية والسيارات والشمور، والسجلات والكبريت، والأدوية، والسمارح، والسيما، والأجهزة الكهربائية، والأحذية، ووصف ملابس للبهريات، والوصة البربر والغنى تحرك حاسة الشم فى ألف ميمان، وتولد قصة حب جديدة بين وبين بدوية (ربما كانت مسلمة)، وتحول الإسكندرية إلى محرق لأهلها، وضرت عائلات كثيرة ولا يبقى منها غير طفل واحد، أو امرأة واحدة، وتظهر مشكلات النساء والفدييات والرحلات والأطفال المشردين، ويختلط لحم باعة اللحوم والمشردين بلحم الميراثات للذبيحة في مجازل مائة تحدث خلال الليل وخلال النهار، ويحمل مجد الدين في ثوبه بزوجه وهي تضع طفلا تكرا، وتصيح مصيح بيوت الإسكندرية مقلقة، أو مهممة، أو صهريزة، وتصبح الصحراء لتقريبه من العرب كأنها معرض كبير لمعظم الجنسيات وللتهجات والمادلات والأفكار، وتظهر بين أفراد من هذه الجنسيات حوارات كثيرة مثل تلك الحوارات فى الثمنين بين ميمان وبين مسجد الدين والهوند والجندي السردبلى الصالحى النعيم.

تتزايد الغارات على الإسكندرية، ويصدر مرسوم بإلقاء البغلة (هذا عراسم المحافظات أو المديريات)، ويوجه التماس بأشاح حكمة عبر الإذاعة إلى أهالى الإسكندرية يطلبهم فيها بالصبر والصمود.

ويتجول ميمان فى الإسكندرية، ويتحرك من غيط النعب إلى كرمز إلى شارع الخديوى إلى محطة الإسكندرية أحيانا، وأحيانا يدخل شارع محرم بك، وأحيانا يتجه إلى محطة الرمل قاطعا شارع الفهى ذاتقال، ومن هناك يمشى على الشاطئ حتى قصر الكين، ويعود، ولا يراه

الإسكندرية مثير، ولأضواء النهار ولا زرق البحر والسما البعيدة.. الفراغ حوله أكثر من أبى وقت.

يتحرك ميمان ويشاهد السكرى، ويشاهد الجنود الأجانب ومقامى المشفى الخاصة بالتجار والمسامرة والغناء، ولا يرى كثيرا، مما هو موجود، لكنه يشعر بوجوده، ويشعر بأن قوة خفية تدفعه للتجوال فى الإسكندرية صعب كل غارة، قوة كأنها مدفوعة برغبة فى الإسماع بالمكان والحفاظ عليه، وشم رائحته وتخزين مشاهداته وملامحه وطعموه فى الذاكرة والوجدان، رغبة يحدها الخوف ويحركها الحب، كان يرى البهيات المهدمة فى الشوارع ولا يرى البيوت السليمة، يرى الحفر مكان القذائف ولا يرى الأرض المسكونة، ويشم رائحة دخان اللحم المحترق والأخشاب، ولا يشم رائحة اللود القادمة من البحر، ويفكر أنه لوست هذه هى المدينة التى عرفها.

إنه مأخوذ بمشاهدة الموت والغيب أكثر من اهتمامه بإدراك ومشاهدة ملامح الحياة والمضمون، مشدود بالنسيان أكثر من لهماه بالإدراك، إنه يحاول أن يمسك بكل هذه التكوينات الغائبة الهاربة المنسية للى توشك أن توت، إنه كما لو كان يرى موته فى موت هذه الأشياء، والتفاسيل والأماكن والبيوت، ويحاول أن يوقف موته ويبحث حياته من خلال رؤيته لما كان قاطعا هذا ولم يعد موجودا.

تحول المدينة بالنسبة له إلى شيء يشبه الشريط السينمائى الذى يعرضه أمام ذاكرته وأدراكه دوما، فتدريجيا يتحول ميمان إلى كان الأثير، وتجدد كما لو كانت قد تلتسته روح قدس، ووصول يدخل إلى مرسى مطروح، وتحتقر قوات الحفاد، وتحدث ماركه بالسلاح الأبيض فى المدينة، وتروى أساطير عن روميل، وعن لتضارته، ويتبدأ السفارات الأجنبية فى حرق أوراقها، ويزداد سحق الناس على الإنجليز، ويطلب الإنجليز بضرورة إخراج أم كلثوم وعبد الوهاب كرها أو طواعية من القاهرة، حتى لا تستغل الدعاية الألمانية أغانيهما، وهجعت الناس على البرك لسحب أماليها، ودب الخوف فى

لنفسهم ولزما بيوتهم أياماً لا يخرجون إلا للضرورة.

وتتزايد الفشارت والفتارات المتعددة والاتصالات والهزائم لهذا الطرف أو ذاك، وتضع الحكايات عن وصول حيوانات شاردة من الصحراء تحت وطأة الحرب، أسود ونمور وكتاب وثعالب وقرد، والليل وجد الليل أكثر من قرد قد تساق الأشجار لظلمتها بالحجارة حتى فيلقوها، كما انحلت الكلاب بالليل إلى شتالين وكتائب، وتتزايد طراريير الفقراء والهاربين الضالعين، والأزدياء المخططة، والأصوات العالية، وإلقاء الكثير، والتماع المتناثر الكثير والقليل، والفتارات تترق سريعة ويزداد الزحام والجمع ينظر للجميع، واللمعات لا معنى لها، ولا أحد ينام في الإسكندرية، ويتهمد بيت ويشم مسجد الدين راحته الوداعة الأليقة التي تبحث على الراحة والدم رغم بعد المسافة التي تفصله عن هذا البيت بينما هو هناك في صحراء العظمين.

ويعد حمزة من متابعي لحيكي باللغة العامية حكايته الغريبة، وتعمله من رهينة لدى الإنجليز إلى أسير لدى الإطاليين ثم الإنجليز ثم الألمان، ثم يعود ويرى روميل ويقاتله، ويعلم بالرسول (صلمع) ويتجاوز الألفام تحت إرشادات هاتلر رسول، ويعلم دميان بالمارجرجس ويزداد الصمت في الصحراء، ثم يظهر الرود في بركان حرجي مدمر فيهرب مجد الدين ودميان وكأنهما يطيران على أجنحة جبريل من العظمين إلى الصمام (على بعد أربعين كيلو متر) من العظمين في طريقهما إلى الإسكندرية، وخلال هذا الهروب الطائر يموت دميان ويصعد إلى السماء على هيئة فارس يطن للثنين (كأنه المارجرجس) يصعد كإله مجد الدين على فرس ذهبي، ويبدى ذهنية يمسك برمح ذهبي يقتل به الثنين الثاري، ويشير مجد الدين بعد موته بأنه يتيم.

ويعد مجد الدين بعد ذلك إلى قريته، ويشم رائحتها، وتكسر ساقه خلال قفزه من القطار المسلك من جهة القتال والذي لم يتوقف على محلة قريته، وتتلى للحرب بالتصاير الحقاء كما هو معروف، وتتزايد

موج يجرى وراء موج

حمى الفرح والسهو والأحفالات خلال ليالي الانتصارات هذه، وتسهر المدينة حتى الصباح، في مزاج آخر، ويروح لآخر، وحياء أخرى، تجعل لا أحد ينام في الإسكندرية.

ويضي مسجد الدين من إصاباته، ويسلم لغاية الإسكندرية، ونداءاتها الخفية، ويعود إليها، وتهمل أمطار كثيرة، ويتغير شكل المدينة، وتضاء المصاييح بالنهار، وتظل الإسكندرية ساهرة ليلاً ونهاراً، ولا أحد ينام فيها، فداوما هناك عشاق لها، واحد منهم كتب هذه الرواية العظيمة.

الموجة شكلاً.. الموجة مضموناً:
الشكل الغالب على هذه الرواية هو شكل الموجة (القدح) تقدمه كمصطلح تقني جديد، ولانعرف إذا ما كان قد سبق استخدامه في دراسات سابقة أم لا).

فالقصور في هذه الرواية أحياناً ما تبدأ عتيقة (على هيئة مد) ثم تضغط تدريجياً (جزئ) ثم تقوى بعد ذلك، وقد يحدث العكس، (تبدأ ضعيفة ثم تقوى، وما بين الضعف وبين القوة هنا مرجحات صغيرة متتابعة).

والأمر شبيه بما يحدث أحياناً في الفرسقي، الموج يحدث على سطح البحر، ويحرك أصافه، كذلك الأحداث التي تحدث على سطح هذه الرواية تحرك أحداثها وتترك شخوصها في بحر الحياة متلاطم الأمواج.

الموج ماء وتحرك حركة دائمة، والأمواج لها خصائص التبوير والشداع والإثارة والقلق والاتساع والإيهام والتكوين والمركة والاقتراب والابتعاد والظهور

والاختفاء. كذلك عوالم هذه الرواية وحركات أحوالها وشخصياتها كما استمرنا عديداً من تفاصيلها في القسم السابق من هذه الدراسة لكل ما يعمل بدخلها من حركة وسكون، من حياة وموت ومن تقدير وثبات ومن اتساع وقلق، ومن إيهام ومصدمات ومن أحلام وقيظلات، ومن ظهور واختفاء، من تكرار وعود ليدى، من روايت وأصول، من مشاهد وتكريرات، ويوجد شكل الموجة التي تظهر وتختفي في الشكل الخارجي بتفاصيل أحدث كثيرة خلال هذه الرواية أيضاً.

من هذه الأحداث على سبيل المثال لا الحصر ما يتعلق باليهي الذي يظهر ويختفي ثم يعاد الظهور ويعاد الاختفاء.

وأيضاً تلك المرأة التي تظهر لمجد الدين في الرواية ومعها أطفالها حتى إذا ما نظر إليها وحدها تختفي في تعاد الظهور فإذا أتم النظر إليها وحدها تختفي، وهكذا السحر أيضاً في الإسكندرية يظهر ويختفي، وهناك ألوكا وغيبون ثم يظهرين على هيئة جثث قد تختفي بعد ظهورها.

والإبالة تظهر وتختفي والبهاء يظهر ويختفي، والاختفاء والظهور ليس قصراً على الأربعينيات، بل يمتد منذ الحرب العالمية الأولى وصبر للثانية وحتى الآن خلال التسعينيات، كما أشرنا في تلك الأحداث المتكررة، وهناك ما يشي بوجود هذه الاستمرارية لعدد من الأحداث بشكل يمتد إلى مئات بل وآلاف السنين.

محتلون يظهرين ويختفون ليوظهر غيبونهم، ويحرق ثلثي أسواقه ويذهب، وقطارات ذهب وبهية تسذهب، وأحلام تتكرر أثناء النوم (حلم دميان والمارجرجس ملحق) ثم تتحول إلى أحداث واقعية خلال البقطة (جيمان يصعد إلى السماء في هيئة الذهنية) ويطلق الأسطي غيورال في كتابة ملاحظات في توبته (ظهور) ثم لا يجد شيئاً يفعله فيسمعها (غيباب) ثم يعيد كتابتها في اليوم التالي (ظهور). ويسلم حمزة على زملائه خلال ذهابه بعيداً عنهم (غيباب) وخلال مجيئه إليهم (حمزور) حتى لو كان ما يفصل بين الغياب والظهور دقائق قليلة، وتضي أم حميدو الحكايات نفسها لزهرة

زوجة مسجد الدين، وهذا آثار وكثير
(غالبية) تكشف على نحو مفكر ومستمر
(حضور) وهذا تكثرية للثقل والاهوار
والعرب والصلام والشهر والقيم وحرركات
تقلبات والارام ورشدي الذي يقتضى يفرد
يختتم.

وهناك الرجال الذى يغفو وينهض فزعا
ثم يشفو مرة أخرى فى انتظار الذى حمل
مسجد الفنون ودميان من الإسكندرية إلى
الطين (رضوان الإسكندري).

وهناك بروعة البدوية التى يقول دميان
عنها لمجد الدين: «هذه البنت لغز وأشيخ
مجد، كما تأتلى روح- ناز هو الذى أرسلها
لى كى تظلم».

وهناك موت الهوى وتظهر دميان
وموت دميان وميلاد ابن جديد لمجد
الدين، وتوالى الفصول والأحوال وتتابع الليل
والنهار والعرج يشد ويخف ليذهب ويحى
موج غير ودراما كثرية ووجدانية تستمر لا
تنتهى.

روح المكان:

تكانت وطرائف أشعار وشذائم، فصول
بالتصميم وفصول بالعامة، تصوص من
القرآن والتجويل، وتصوص من القفر
واوركا وطرايع وكشافوس وإيلوار
ويوهلير وشعار عرب محدثين وقدامى،
تداس وترصيع (أ تالاس ضمنى وتالاس
بارز) ولأمم وكويوس، مقاطع تسجيلية
ومقاطع روائية، مقاطع تسجيلية أشبه
بالمقاطع الروائية حيث البناء وإعادة البناء،
ومقاطع رواية أشبه بالمقاطع التسجيلية
(وتجد المقاطع التسجيلية أحيانا وكأنها
سحبت الطاقة الإبداعية الخاصة ببعض
الفصول واستثمرت بها وحرم منها المقاطع
السردية والرواية التى تنهل إسهام الكتب
لخاص والتفريد. انظر على سبيل المثال لا
الحصر لفصل الخاص بالرحلة الليلية التى
قام بها رشدي وكاميليا خلال التلوج
الأخير لقصة حبيبا.

فى الرواية استخدم وامتد لتكتيك
المرتجاع والقطع وإعادة وصل الأحداث
الستخدم فى السليمان، وفيها أيضا لغة

الإعلانات والمصنفات والدعاية البصرية. فى
الرواية متعلق أسطورية وأحداث تستلهم روح
الواقعية المسحورة (علاقة دميان
بالمارجرس ملا، والمفاصل الخاصة بحياة
الهوى مثلا، والمشاهد الأخيرة الخاصة
بهروب مسجد الدين ودميان ثم موت
دميان فى الليلية، وكذلك تلك العين
الراصدة للتكرار الأبدى وفيها أيضا هذه
الروح التسجيلية للتوثيق التى هى ليست
روحا وثائقية حوافية مكثية أرشيفية بقدر ما
هى روح إبداعية تركيبية تكوينية تطويدي
سامت على جعل كثير من المشاهد التسجيلية
أشبه بالمشاهد البصرية الحية شديدة الإنفاع
والتيقن، فى الرواية تاريخ حقيقى وتاريخ
متخيل مشترك، تاريخ موجود فى الكتب
والوثائق والمصحف والتدوينات، وتاريخ
لخاص عاشه الكاتب وكتبه ومن خلاله
عاشت لنا الشخصيات.

فى الرواية إحساس خاص بالزمن فى
مفهومه للخاص المتغير وفى مفهومه العام
الثبات. وفى الرواية إحساس خاص بالمكان،
إحساس خاص حد العشق للصوفى الغنائى
فى الإسكندرية، وهنا عاشق جديد يضاف
إلى سلسلة العشاق الآخرين السابقين لهذه
الغائنة (الإسكندرية)، نذكرهم إضافة إلى
إبراهيم عبيد الصعود، صاحب الأعمال
السابقة الممثلة عن الإسكندرية أيضا مثل
«بيت الناسمين»، على سبيل المثال لا الحصر.
كشافوس، داريل، فورستر، إدوار
الخرائط وغيرهم فى «لا أحد ينالم فى
الإسكندرية» هذا الإحساس الذى أطلق عليه
أورتن داريل من قبل اسم «روح المكان»
ويعتبر هذه الروح المجدد الأساس المهم فى
أى ثقافة، إنها الروح التى تظهر فى زبور
عطور وغور وملاس وفنون ورقصات أمة
من الأم أو شعب من الشعوب أو جملة من
الخصائص، هذا النوع بالروح الخاص
بالمكان هو ما يتولد عنه ما يسمى الإحساس
بالمكان، وهذا الإحساس والمكان هو الذى
يميز كما يشير «داريل» بين الأعمال
الإبداعية ذات القيمة الكبيرة والأعمال
الإبداعية ذات الأهمية الثقيلة (٣).

متزوج فى «لا أحد ينالم فى الإسكندرية»
لغير السياسة بأخبار لفلن، بأخبار لمال،

بأخبار الجرائم، بأخبار العلم، بالمقتوس
الدينية، صعد الأمم وانهارها، أخبار للصحة
والمرض، الحياة والموت، الأغاني الشعبية
والمرحلات والأفلام الفائقة وقصائد الشعر،
التاريخ القديم والتاريخ الحديث، المنتجات
التجارية والأدوية والفنم، المقاهى والروائح
والأطعمة والمخائن والبيوت، عالم كبير
يطرق فى عالم صغير وعالم صغير يصنع
فى عالم كبير.

كان الكاتب الألماني ألفريد رويلين
صاحب الروايات التسجيلية المعروفة فى
لغته الأولى من هذا القرن (على سبيل
المثال لا الحصر: ميدان الإسكندر براين
١٩٢٩) يؤكد أهمية الوثائق والحقائق فى
الإبداع ويقول إنه من خلالها تحدث مع
الطبيعة التى هى كتاب الملاح الأصم كما
قال، ومن خلالها يتحدث الكاتب الصغير فى
مولهبة أخيه الأكبر (الطبيعة) ويقول أيضا:
«وقد حدثت حين كنت أخط هذا العمل
للتاريخى أو ذلك أنى كنت لا أكاد أستطيع أن
أكتب جماع نفسى من نسخ تقارير بكاملها،
نعم: وأحيانا تهاوت إصباحا».. على الوثائق
قلنا لنفسى: لا أستطيع أن أصنع أحسن..
هذا كله عظيم ورائع وطريقته كلها لمعلمة
إلى حد أننى أراى لا مكان لى (٤).

ليست «لا أحد ينالم فى الإسكندرية»
حرفية تجميعية لقط كما هو شأن بعض
الروايات للتسجيلية، بل هى كما قلنا رواية
فيها هذا البناء والتركيب الجديد حتى بالنسبة
للمقاطع السردية التسجيلية فيها، كما أن فيها
أيضا هذا السرد الروائى الإبداعى الجديد غير
للتسجيلى بمستوياته المتعددة، ليست المقاطع
والوثائق والبيانات هى المهمة فى «لا أحد
ينالم فى الإسكندرية» بل الإنسان الذى يقف
ورامها سواء كان هذا الإنسان زعيما سياسيا
أو قائدا عسكريا أو مصلحا اجتماعيا أو شاعرا
أو مثالا أو عالما بسيطا، ومسجد الدين
ودميان مثلا أو بالغا متجولا أو راقصة
لولاء، مثلا أو طفل صغير أو مجموعة من
للقوادس أو فتيات الليل أو المهرمين أو
المعتوهين أو الضالعين فى زحام الحياة.

ترصد هذه الرواية ملحمة الحياة الكبرى
فى العالم إبان الحرب العالمية الثانية بشكل

عام، ومن هذا المشهد الملمعي تقتلع جزءا خاصا من العالم ألا وهو الإسكندرية (ركزكك الملمعين) وتركز عليه، ويخلط ذلك ولقي كتابتها بإحالات زمنية (معدد آلاف السنين وترقبط بتاريخ الإسكندرية خاصة) ومكانية (أماكن عديدة في مصر وفي ألمانيا وإنجلترا وروسيا وغيرها) عديدة ومتنوعة يمكننا الاستفادة هنا مما قاله زيولوكسكى عن رواية «ميدان الإسكندر ببرلين، لألفريد وديهل» فنقول بأن الانطباع القوى الذى نتلقاه من لا أحد ينأى في الإسكندرية هو عدم الاستقرار، فإن تكتلات للتركيز السريعة من جزء إلى جزء، ومن فقرة إلى فقرة، تمثل محاولة للسيطرة على المجال الأفتى الكامل للمدينة من كل جوانبها، وتقديم فسوةى المدينة في آن معاً، هناك هذه المحاولة لفهم روح المكان، روح الإسكندرية، وهناك هذه الإحاطة الإدراكية بشوارعها ومبانيها وأسواقها وسكانها وملابس سكانها، ومجالاتها، ومضائق محلاتها، وأجهات المحلات ولقائى وإعلانات الصحف والأطعمة والروائع والأعياد والطقوس وغير ذلك مما تكثرناه في بداية هذه الدراسة وخلاها.

تبدو هذه الإحاطة الإدراكية من الكتاب بالإسكندرية زماناً، ومكاناً محاولة منه لفهم روحها ونجاحها في هذا الفهم يقينا كما ظهر في إحالاته الدائمة للاستمرارية الفاصلة برح هذا المكان وروح هذه المعاني حتى لو كان قد تم التعبير والإيضاح من هذه الاستمرارية من خلال الطباعات غير مستمرة، فالسيطرة على المجال الأفتى للمدينة (الحالى النظار خلال الأربعينيات) يتم تدعيمها من خلال عنصر عمودى يمتد في أعماق زمن هذه المدينة وحيث اللحظة الزائلة تشتمل في جوهرها بالضرورة على عناصر من الماضى وعناصر من المستقبل، هناك كتاب وتزامن في الرؤية الخاصة لهذه المدينة، وهناك امتزاج بين الزمان والمكان في لحظة معينة أو فترة معينة هي أربعينيات هذا القرن^(٩).

أدى هذا التمسك للزمان الأفتى والعمرودى إلى شكل روائى أقرب إلى

للملحة. وتصورنا الفاص للملحة هنا ليس للتصور الذى يرد كثيراً في قواميس الأدب واعتبارها قصيدة سردية طويلة تحصى تاريخ أو ملحمة أو مآثر بطل قديم، كما هو الحال في الإلياذة والأوديسة، أو باعتبارها عملاً موسوماً من حيث المنظومات والتفاصيل التي يشتمل عليها، أو باعتبارها عملاً شعرياً أسطورياً كما تمثل في أعمال بيررون وهوجو وسافيا ولوت وجويس وواوند لاحقاً^(١٠) بل نحن هنا أقرب إلى رؤية هذه الرواية فيما تصوره دبلن في مقالة له بطوان «مبنى العمل الملمعي، معارضاً النظرة الجمالية المألوفة، إن الملحة لا تقص عملاً ماضياً، بل إنها بدلا من ذلك تمثل أو تقدم الحاضر، وبهذا الصدد فإن صيغة الفعل الزمنية لا نهم ويمكن التدوين فيها بحرية^(١١).

كتب إبراهيم عبدالمجيد في هذه الرواية ومن خلال هذه الرواية ملحة الإسكندرية في الأربعينيات وكتبها من خلال تقابل بين محاور أفقية ومحاور عمودية، ومن ثم فإن الأفق الأدلالية للعمل ليست قاصرة على الأربعينيات، وليست الرواية متعنطة لوجهة نظر سردية واحدة واحدة، إنما فيها عديد من الأصوات السردية المختلفة، وفي بعض الأوقات يصبح الراوى وخيوط وراء تقارير ذلك طبيعة واقعية^(١٢).

في الرواية حوارات بالفصحى وحوارات بالعامية وحوارات بلهجات عامية مختلفة (لهجة البدو ولهجة أهل المدينة مثلا) ومنها أيضاً حوارات بلغات أخرى غير العربية (الإنجليزية خاصة) وفيها إحصائيات (للمواليد والوفيات من المصريين والأجانب

وأسياد الوفاة وكذلك أعداد القتلى في جهات القتال المختلفة وأنواع الأسلحة المستخدمة في القتال... إلخ).

في الرواية سخرية ونكات وطرائف ولغة مهذبة أحياناً وتقترب من مستويات اللغة الدائبة أحياناً أخرى (الشتم ولغة السباب الموجودة أحياناً).

هناك امتزاج وتسايع في الرواية بين مستويات السرد الخاصة بالراوى والروى عنه أو المروى عليه، وأحياناً ما كان المروى عنه أكثر دلالة من الراوى، بل ومحددا لأحلامه ومشاعره وتفاصيل حياته (الإسكندرية بالنسبة لمجد الدين ودميان والنهى وغيرهما).

رواية «لا أحد ينأى في الإسكندرية، للروائى إبراهيم عبدالمجيد عمل متميز جديد لكاتب مبدع كبير. ■

هوامش :

١ - إبراهيم عبدالمجيد، «لا أحد ينأى في الإسكندرية، - الساعرة: دار الهلال «روايات الهلال، يونيو ١٩٩٦ م.

٢ - ك. ف. سخائل، العناصر الجوهرية للرواية السردية. (ترجمة عباس النورسى) - فصول: ١٩٩٣، ٤، ١١، ٦٧.

٣ - Pinchin (J.L.), Alexandria Still Cairo: The American university in Cairo press, 1977, p.3.

٤ - من خلال: تيموثى زيولوكسكى، «أبعاد الرواية الحديثة، تصور أماليه وكران أوروبا، (ترجمة إسماعيل عيسى ريك عيسى) بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص ١٢٤.

٥ - د. جرجع السائق، ملاحظات مختصرة من الفصل الرابع.

٦ - Frye, N.etal., The Harper Handbook to literature. New york: Harper & Row publishers. 1985.

٧ - زيولوكسكى، مرجع سابق، ص ١٣١.

٨ - نفسه.



والخبز لرحمة أولتر غزالية اللتان : أحمد يوسف



الغلاف الخلفي :

ييزم التونسي (١٨٩٣-١٩٦١)

للطنان جودة خليفة

